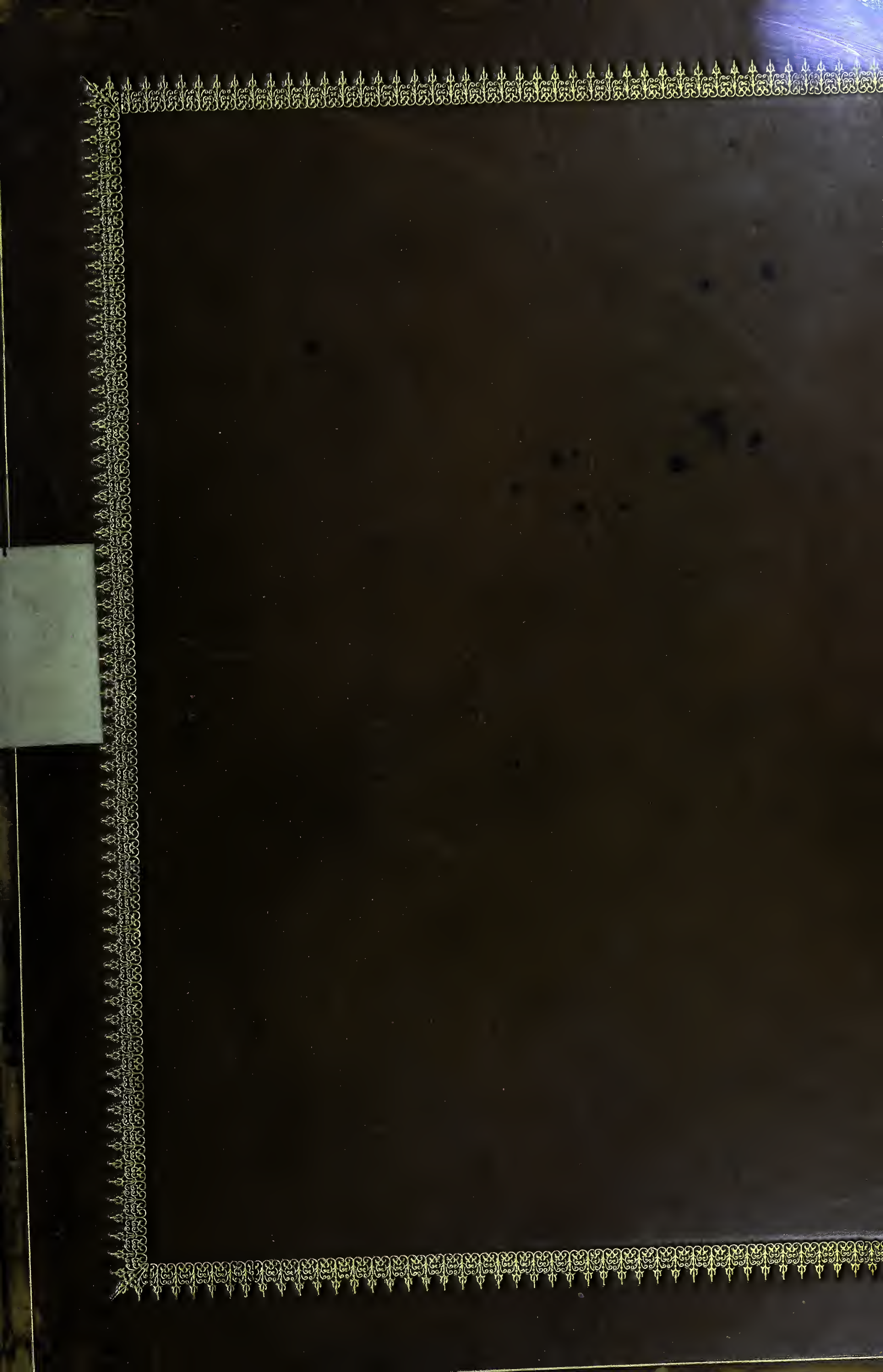
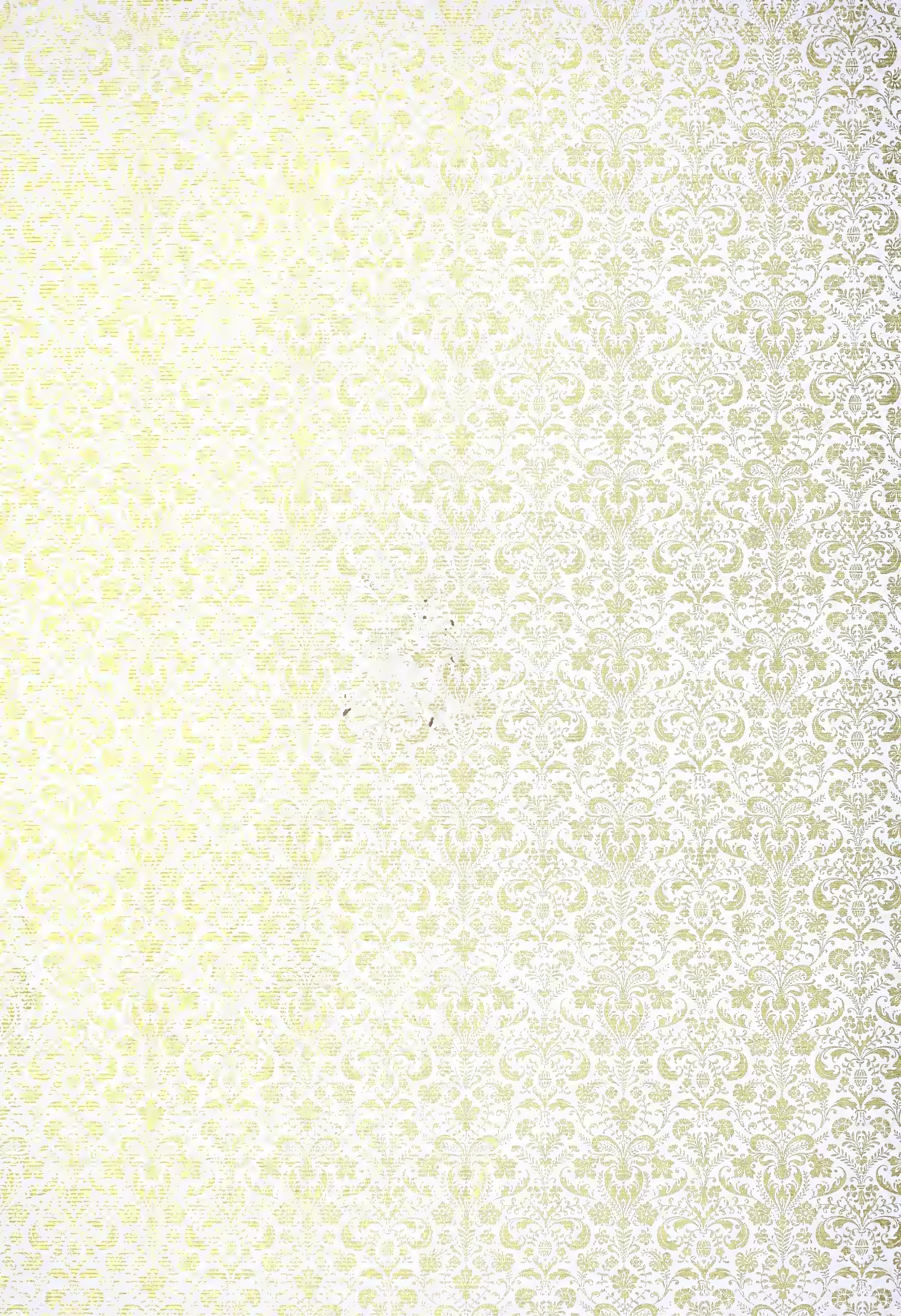
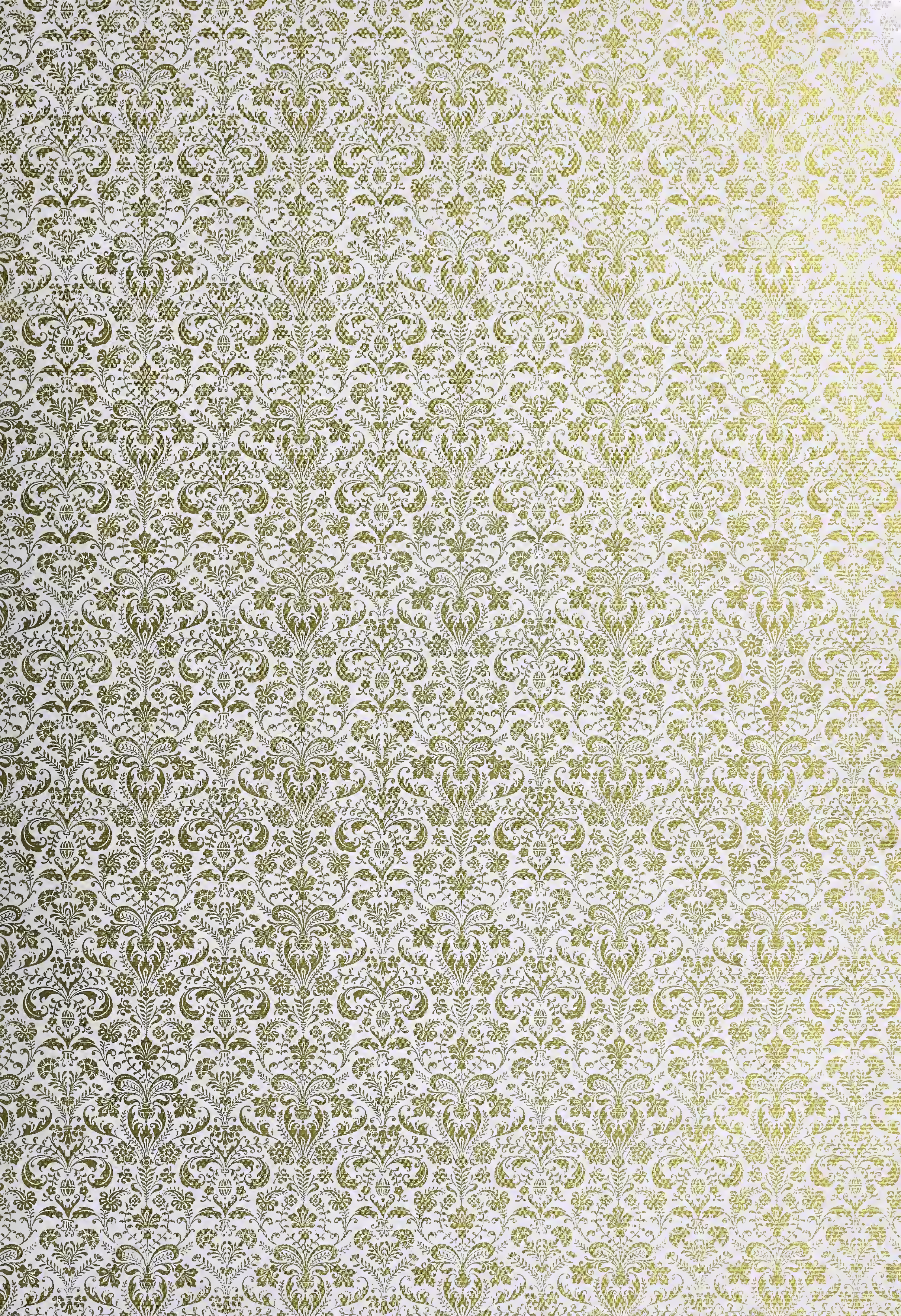






ТРУДЫ

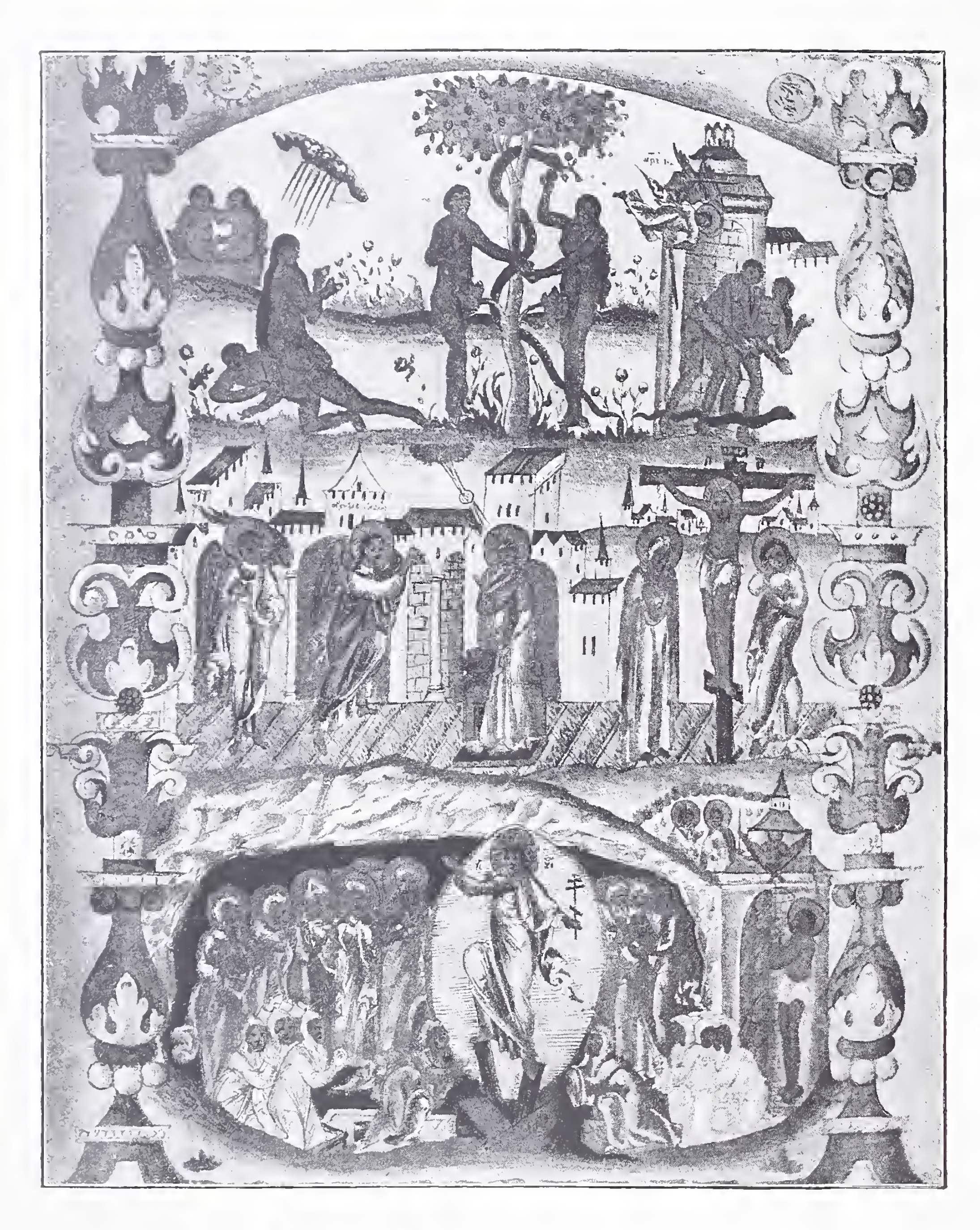
ВОСЬМАГО АРХЕОЛОГИЧЕСКАГО СЪѢЗДА

ВЪ МОСКВѢ

1890

Томъ первый.

A



Мѣсяцъ Мартъ. Изъ сійск. Ев.

ЕВАНГЕЛІЕ

ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИКОНОГРАФІИ

ПРЕИМУЩЕСТВЕННО

ВИЗАНТІЙСКИХЪ И РУССКИХЪ.

Н. Покровскаго.

Съ 226 рисунками въ текстѣ и 12 таблицами.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типографія Департамента Удѣловъ, Моховая, 40.
1892

Печатается по распоряженію Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества, на основаніи § 56-го его устава.

Предсѣдатель *Графиня Уварова.*

Посвящается

памяти

Графа Алексѣя Сергѣевича Уварова,

основателя Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества и Археологическихъ Съѣздовъ въ Россіи.

ОТЪ РЕДАКЦІИ.

Издавая первый томъ Трудовъ VIII Археологическаго Съѣзда, созваннаго въ Москвѣ, въ январѣ 1890 г., въ память исполнившагося двадцатипятилѣтія со времени основанія Императорскаго Московскаго Археологическаго Общества, Редакція рѣшила посвятить его обширному труду проф. С.-Петербургской духовной Академіи, Н. В. Покровскаго, по отдѣлу церковныхъ древностей, въ виду важности этого труда и необходимости, по мнѣнію Редакціи, вызывать и поощрять труды, касающіеся разработки византійско-русской иконографіи и вообще русскихъ церковныхъ древностей. Въ послѣдующихъ томахъ найдутъ мѣсто всѣ тѣ рефераты Съѣзда, которые будутъ доставлены Московскому Археологическому Обществу. Второй томъ, посвященный древностямъ доисторическимъ, уже печатается.

Издаваемый нынѣ первый томъ отпечатанъ въ Петербургѣ подъ личнымъ наблюденіемъ самого автора; всѣ послѣдующіе томы будутъ печататься въ Москвѣ при Московскомъ Археологическомъ Обществѣ.

Графиня Уварова.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Памятники евангельской иконографіи составляютъ одну изъ самыхъ крупныхъ величинъ въ общей системѣ Церковной Археологіи; а потому уже давно обращено было на нихъ наше вниманіе. Мало по малу они сведены были нами въ особую спеціальную группу и, при помощи ученыхъ изданій и наличной литературы, обслѣдованы съ внѣшней и внутренней стороны. Результаты не оправдали нашихъ первоначальныхъ ожиданій. Оказалось, что существующія изданія памятниковъ византійскихъ и русскихъ крайне недостаточны и не надежны: многіе важнѣйшіе памятники не только не обслѣдованы, но даже и не изданы: выборъ памятниковъ для изданій нерѣдко объясняется побужденіями случайными и внѣшними, а не требованіями существа дѣла; снимки съ памятниковъ иногда даютъ превратное понятіе объ оригиналахъ, явно противорѣчащее основнымъ принципамъ православной иконографіи; а существующая ученая литература касается лишь нѣкоторыхъ частныхъ вопросовъ иконографіи Евангелія, оставляя незатронутою цѣлую массу ихъ и почти всецѣло игнорируя проявленіе религіозныхъ идей въ памятникахъ *русскихъ*. Въ виду этого нами предпринятъ былъ рядъ путешествій для изученія памятниковъ на мѣстахъ ихъ нахожденія—въ Россіи, Греціи, Турціи и западной Европѣ. Здѣсь открылась для насъ возможность узнать многіе памятники совсѣмъ неизвѣстные, или мало извѣстные въ ученой литературѣ, и исправить неточности въ существующихъ уже изданіяхъ и оцѣнкѣ памятниковъ. На основаніи этого матеріала, добытаго преимущественно путемъ личнаго изученія *оригинальныхъ* памятниковъ, и составлено предлагаемое сочиненіе. Относительная неполнота матеріала и недостатки въ методѣ изслѣдованія неизбѣжны въ первыхъ опытахъ подобныхъ работъ; но мы позволяемъ себѣ надѣяться, что въ нашемъ трудѣ не опущено ничего существенно важнаго и всему дано посильное объясненіе. Опущены съ намѣреніемъ лишь тѣ памятники, которые, представляя собою копіи съ готовыхъ образцовъ, не имѣютъ большой важности въ общей исторіи евангельской иконографіи. Будущія откры-

тія памятниковъ могутъ такъ или иначе отразиться на нѣкоторыхъ изъ нашихъ выводовъ; но собранный нами матеріалъ едва ли утратитъ свое спеціальное значеніе. Нашимъ постояннымъ и горячимъ желаніемъ было издать въ снимкахъ возможно большую часть собраннаго матеріала, такъ какъ рисунки даютъ читателю точное наглядное представленіе о предметѣ и сообщаютъ ясность основаннымъ на нихъ выводамъ. Но недостатокъ необходимыхъ для этого матеріальныхъ средствъ вынуждаетъ насъ ограничить число рисунковъ. Мы прилагаемъ лишь снимки съ памятниковъ наиболѣе характерныхъ, отчасти доселѣ никѣмъ еще не изданныхъ, и существенно необходимыхъ для яснаго пониманія нашихъ описаній и выводовъ. Всѣ важнѣйшія изданія памятниковъ обозначаемъ въ подстрочныхъ примѣчаніяхъ, съ цѣлію облегчить для читателя возможность справокъ и повѣрокъ. Если нашъ трудъ возбудитъ въ читателяхъ нѣкоторое уваженіе и любовь къ православной старинѣ, то мы съ спокойною совѣстію можемъ считать свою цѣль достигнутою.

С.-Петербургъ.
Октябрь 1891 г.

Н. Покровскій.

Введеніе.

Задача настоящаго сочиненія состоитъ въ церковно-археологическомъ изъясненіи изображеній, относящихся къ евангельской исторіи, преимущественно византійскихъ и русскихъ. Иконографія Евангелія, при всемъ разнообразіи памятниковъ древнихъ и новыхъ, восточныхъ и западныхъ, художественныхъ и ремесленныхъ, необходимо стоитъ въ связи съ евангельскимъ текстомъ; однакожъ не всегда и вездѣ передаетъ его съ одинаковою точностію и однообразіемъ. Явившись въ древнѣйшую эпоху христіанства въ формахъ простыхъ, она съ теченіемъ времени измѣняетъ свой первоначальный характеръ, по мѣрѣ того, какъ измѣняется отношеніе христіанскаго сознанія къ самому тексту Евангелія и видоизмѣняется общій взглядъ на задачи христіанскаго искусства и иконографіи. Слѣдовательно она до извѣстной степени подчинена закону историческаго развитія. Гдѣ лежитъ первоначальное зерно евангельской иконографіи, гдѣ, когда и при какихъ условіяхъ она развивалась, въ чемъ выражалось это развитіе и къ какому концу оно пришло,—вопросы эти имѣютъ свою неоспоримую важность. Иконографія періода древне-христіанскаго не представляетъ ни широкаго разнообразія въ выборѣ темъ, ни широты богословскаго и художественнаго замысла въ ихъ разработкѣ или иконографическихъ композиціяхъ. Все здѣсь просто, какъ просто и первоначальное христіанство. Христіанская символика катакомбъ выражаетъ даже самыя возвышенныя истины христіанства въ формахъ сжатыхъ; въ простой, иногда даже наивной формѣ, она даетъ лишь одинъ намекъ на эти истины, предоставляя самому наблюдателю перенестись мыслію и воображеніемъ въ область вѣчныхъ, превышающихъ средства изобразительнаго искусства, идеаловъ. Сцены историческія также не отличаются здѣсь разнообразіемъ: однѣ и тѣ же темы встрѣчаемъ мы и въ Италіи, и въ Греціи, и въ Сиріи, и въ Египтѣ. Средоточный пунктъ этой иконографіи составляетъ личность Спасителя и чудеса Евангелія. Но въ этотъ періодъ не были еще установлены съ достаточною опредѣленностью ни типы, ни композиціи изображеній, хотя пути къ этой установкѣ намѣчались уже въ IV в. Христіанское искусство находилось подъ сильнымъ вліяніемъ искусства античнаго, утратившаго, правда, къ тому времени свѣжесть энергіи, необходимой для новаго творчества, но сохранившаго красоту и пластичность художественныхъ формъ. Овладѣвъ этими формами и введя ихъ въ союзъ съ христіанскими идеалами, художники христіанскіе, если они въ то же время успѣли овладѣть всею полнотою содержанія христіанства, какъ религіи, не могли не видѣть крайней недостаточности этихъ формъ для выраженія христіанскихъ идей. Нѣкоторыя изъ этихъ формъ нужно было удалить, какъ мало соотвѣтствующія духу христіанства, другія измѣнить, третьи создать вновь, подъ непосредственнымъ руководствомъ самого христіанства. Слѣды свободнаго обращенія съ первичными формами замѣтны уже ясно въ скульптурѣ древне-христіанскихъ саркофаговъ; еще яснѣе они выступаютъ въ мозаикахъ IV—V столѣтій, а VI-е столѣтіе уже представляетъ намъ многочисленные памятники вполнѣ самостоятельнаго христіанскаго искусства, созданнаго въ нѣдрахъ христіанскаго міра, между тѣмъ какъ искусство античное оставило здѣсь лишь нѣкоторый слѣдъ, какъ преданіе отдаленной художественной школы. Кипучая созидающая дѣятельность въ области собственно христіанскаго искусства сосредоточивается въ Византіи. Византійское искусство наноситъ рѣшительный ударъ пластичности формъ античнаго искусства, но оно значительно расширяетъ художественный кругозоръ и влечетъ мысль и воображеніе въ область возвышенныхъ идеаловъ. Огромная работа предлежала Византіи: нужно было установить основные типы изображеній отдѣльныхъ лицъ, а это уже требовало

обширныхъ историческихъ, богословскихъ и художественныхъ познаній, такъ какъ эти типы не были лишь простою копіею съ натуры, но составляли результатъ творчества, хотя бы и не пытавшагося разорвать связь съ дѣйствительною портретностію; нужно было изобрѣсти цѣлыя группы и сложныя композиціи изображеній на темы, предложенныя христіанствомъ. Работа шла быстро, и уже въ VI в. были готовы обширные циклы изображеній въ духѣ византійскихъ воззрѣній на искусство. Типъ Спасителя и композиціи на темы Евангелія были такими предметами, на которыхъ прежде всего должна была сосредоточиться творческая дѣятельность византійскихъ художниковъ. Въ VI вѣкѣ появились уже лицевыя Евангелія съ обширнымъ иконографическимъ содержаніемъ, съ типами и композиціями довольно опредѣленными. Въ то время, какъ искусство древне-христіанское выставляетъ на видъ главнымъ образомъ факты конкретные, византійское вводитъ въ иконографію элементы отвлеченнаго богословствованія, глубокой мысли, созерцанія. Главнымъ опредѣляющимъ началомъ въ этой дѣятельности для византійцевъ, равно какъ и для художниковъ древне-христіанскаго періода, служилъ текстъ Евангелія; но онъ не былъ единственнымъ источникомъ знанія даже и по отношенію къ личности І. Христа и евангельской исторіи. Преданіе христіанское, въ разныхъ его видахъ и формахъ, должно было находить доступъ въ иконографію; по мѣрѣ того, какъ развивалось это преданіе и переходило въ сознаніе художниковъ, измѣнялась и иконографія: создавались новыя композиціи на темы евангельской исторіи, прежнія композиціи измѣнялись, воспринимали въ себя новые элементы, явившіеся подъ вліяніемъ этого преданія. Слѣдя такимъ образомъ за развитіемъ иконографіи, мы слѣдимъ вмѣстѣ съ тѣмъ за развитіемъ религіозныхъ и художественныхъ воззрѣній; наблюдая постепенный ростъ иконографіи евангельской, мы наблюдаемъ перемѣны въ отношеніяхъ человѣческаго сознанія къ евангельскому тексту въ разныя эпохи исторіи, изучаемъ усилія человѣческой мысли подняться на высоту Евангелія и выразить всю глубину и ширoту его содержанія въ художественныхъ формахъ. Развитіе этихъ формъ продолжается отъ V до XII в., но и послѣдующій періодъ упадка, равно какъ и періодъ втораго возрожденія греческаго искусства—XVI—XVII в. представляютъ не мало любопытныхъ явленій въ евангельской иконографіи, хотя бы эти явленія и были не столько результатомъ органическаго развитія, сколько слѣдствіемъ механическаго комбинированія и нагроможденія элементовъ.—Основныя начала византійской иконографіи усвоены были также и средневѣковымъ искусствомъ западной Европы и легли въ основу многочисленныхъ памятниковъ стѣнописи, миніатюры, рѣзьбы, эмали, уцѣлѣвшихъ до нашихъ дней, пока наконецъ не были вытѣснены иными началами въ эпоху ранняго возрожденія западнаго искусства. Изучая эти памятники запада то въ видѣ рабскихъ копій съ образцовъ византійскихъ, то съ явными слѣдами попытокъ выйти изъ шаблонной колеи подражанія, то наконецъ въ видѣ произведеній, въ которыхъ византійская основа совершенно переработана на новый ладъ, мы наблюдаемъ борьбу двухъ культуръ, въ которой новая культура старается сломить старую. Моментъ весьма важный для исторіи не только византійскаго искусства, но и византійскаго просвѣщенія вообще. Иное положеніе заняла византійская иконографія у насъ въ Россіи. Фактъ общепризнанный и несомнѣнный тотъ, что иконографія русская получила свое начало въ Византіи; но до сихъ поръ еще не уяснено съ точностію отношеніе въ этомъ смыслѣ Россіи къ Византіи въ разныя эпохи русской исторіи, а это отношеніе не могло оставаться неизмѣннымъ въ теченіи нѣсколькихъ столѣтій. На первыхъ порахъ переходили въ Россію лишь простѣйшія и наиболѣе распространенныя иконографическія формы Византіи. Исключенія рѣдки, и являлись они лишь въ памятникахъ, выдающихся по своему значенію, какъ напр. въ кіево-софійскомъ соборѣ. Большинство древне-русскихъ храмовъ довольствовалось въ своихъ стѣнописяхъ изображеніями наиболѣе понятными и употребительными, лицевыхъ рукописей не могло быть много, въ домашнемъ употребленіи были простыя иконы. Общая сумма наличныхъ образовательныхъ средствъ также на первыхъ порахъ не могла быть очень велика. И если въ общемъ составѣ памятниковъ древне-русской иконографіи можно найти, въ эпоху древнѣйшую, нѣкоторыя проявленія русскаго творчества, то въ иконографіи евангельской мы не находимъ ихъ. Сравнивая съ этой стороны памятники русскіе съ византійскими, приходимъ къ заключенію о тождествѣ проходящихъ въ нихъ формъ, воззрѣній, понятій. Единственный результатъ отсюда—убѣжденіе въ генетической зависимости русской иконографіи отъ византійской. Но по мѣрѣ приближенія къ XVII вѣку, положеніе дѣла измѣняется. Какъ дошедшіе до насъ памятники, такъ и ясныя свидѣтельства древней письменности удостовѣряютъ, что наша иконографія Евангелія начинаетъ обогащаться притокомъ формъ, ведущихъ свое родословіе отчасти отъ новогреческой, отчасти отъ западной иконографіи, отчасти созданныхъ самими русскими художниками; въ то же время нѣкоторыя древнія византійскія формы исчезаютъ изъ художественнаго обращенія, или входятъ въ новыя комбинаціи. Перемѣна эта опять-таки стоитъ въ связи съ перемѣною въ религіозныхъ и художественныхъ воззрѣніяхъ: въ ней отразился переходъ отъ эпохи «вѣры въ простотѣ сердца» къ эпохѣ пытливаго знанія. Всѣ эти стадіи

въ исторіи византійскаго и русскаго искусства должны получить точное разъясненіе въ разборѣ памятниковъ евангельской иконографіи. Но указаніе намѣченныхъ эпохъ опредѣляетъ лишь общее движеніе византійско-русской иконографіи. Между тѣмъ въ исторіи многихъ отдѣльныхъ изображеній нерѣдко приходится имѣть дѣло также и съ частными причинами, вызывающими перемѣны и развитіе формъ въ одномъ какомъ либо изображеніи, что значительно осложняетъ задачи изслѣдованія.—Изъ сказаннаго видно, что наше изслѣдованіе направляется къ цѣлямъ археологическимъ и историческимъ, но не къ практическимъ. Конечно, классификація иконографическихъ формъ и распредѣленіе ихъ по эпохамъ, съ указаніемъ особенностей, свойственныхъ той или другой эпохѣ, можетъ послужить критеріемъ въ дѣлѣ распознаванія вновь открываемыхъ памятниковъ и хронологическаго опредѣленія ихъ, что составляетъ уже результатъ практическій. Едва ли можно оспаривать также и то, что правильное начертаніе задачъ для нашей новой расшатанной иконографіи возможно только послѣ тщательнаго изученія памятниковъ старины, какъ многочисленныхъ попытокъ рѣшенія подобныхъ задачъ въ разныя времена: изученіе опытовъ прошедшаго полезно въ начертаніи плановъ будущаго. Но въ настоящій разъ задачи практическаго приложенія археологическихъ знаній мы оставляемъ въ сторонѣ, какъ предметъ спеціальнаго церковно-практическаго вѣдѣнія въ союзѣ съ художественною техникою, и удержимся въ области знанія историко-археологическаго: scribitur ad narrandum, non ad probandum.—Какими же путями возможно придти къ удовлетворительному рѣшенію намѣченныхъ задачъ? Единственно возможный, по нашему убѣжденію, путь заключается въ сравнительномъ изученіи вещественныхъ памятниковъ старины съ памятниками древней письменности. Приведеніе въ извѣстность и необходимая критика первыхъ покажетъ историческій ростъ иконографическихъ формъ, ихъ видоизмѣненія въ разныя времена, а памятники письменности дадутъ объясненіе внутреннихъ основаній или мотивовъ, вызвавшихъ эти измѣненія. Объяснимъ это.

Недостатокъ подготовительныхъ сборниковъ и работъ по исторіи евангельской иконографіи въ Византіи и Россіи ставитъ изслѣдователя прежде всего въ положеніе собирателя матеріала. Нельзя ставить широкихъ задачъ изслѣдованія въ области археологіи до тѣхъ поръ, пока не приведены въ извѣстность отдѣльные памятники. Чѣмъ больше мы имѣемъ такихъ памятниковъ, тѣмъ лучше, тѣмъ ближе къ истинѣ основанное на нихъ заключеніе. Давно уже изречена правдивая сентенція, что «кто видѣлъ только одинъ памятникъ, тотъ не видѣлъ ничего, а кто видѣлъ 100 памятниковъ, тотъ видѣлъ одинъ». Памятники эти необходимо сравнивать между собою и различать въ нихъ черты иногда, повидимому, мелочныя, но имѣющія свою важность въ установкѣ общихъ положеній; необходимо классифицировать ихъ по сходству основныхъ чертъ, распредѣлять на хронологическія, а иногда и мѣстныя группы. Это первоначальный подготовительный моментъ работы. Обойти его невозможно; равнымъ образомъ невозможно держать этотъ матеріалъ про себя, не выставляя его на видъ: основы, на которыхъ утверждается выводъ, должны быть показаны налицо; иначе становится невозможною никакая повѣрка выводовъ. До сихъ поръ сравнительно большею извѣстностію пользуются памятники періода древне-христіанскаго; менѣе извѣстны памятники византійскіе, хотя и они уже обратили на себя вниманіе спеціалистовъ, а нѣкоторыя группы ихъ, какъ напр. миніатюры, получили и научно-художественную оцѣнку. Но для исторіи византійской иконографіи были бы необходимы сборники точныхъ снимковъ съ памятниковъ, а таковыхъ мы доселѣ еще не имѣемъ. Попытки въ этомъ родѣ Аженкура, Соммерара, Лякруа, Рого-де-Флери и друг., доставляя лишь немногіе образцы византійской иконографіи, выбранные по личному усмотрѣнію названныхъ авторовъ не въ интересѣ цѣльной исторіи евангельской иконографіи, для насъ крайне недостаточны. Что касается памятниковъ иконографіи русской, то они извѣстны въ археологической литературѣ еще менѣе, чѣмъ памятники византійскіе. Отсюда необходимость предварительныхъ разысканій и изученія памятниковъ, разсѣянныхъ по музеямъ Европы, по монастырямъ, соборамъ, церквамъ и частнымъ коллекціямъ любителей старины. Въ какой мѣрѣ намъ удалось преодолѣть это первое затрудненіе, видно будетъ въ своемъ мѣстѣ; несомнѣнно лишь то, что безъ этой предварительной работы была бы невозможна предпринятая нами попытка изложенія цѣльной исторіи евангельской иконографіи. Возможность научнаго обобщенія собранныхъ такимъ образомъ памятниковъ имѣетъ свою точку опоры въ основныхъ началахъ византійско-русской иконографіи и не противорѣчитъ присущему послѣдней развитію. Мнѣніе, что эта иконографія представляетъ собою конгломератъ явленій случайныхъ, возникающихъ по прихоти и капризамъ ремесленниковъ-иконописцевъ, принадлежитъ дилеттантамъ и не имѣетъ серьезныхъ фактическихъ основаній, если не считать такими основаніями отдѣльные случаи злоупотребленій, въ родѣ тѣхъ, о которыхъ упоминается, между прочимъ, въ указѣ царя Алексѣя Михайловича, направленномъ противъ холуйскихъ иконописцевъ [1]). Если возможно

[1]) И. Е. Забѣлинъ Матеріалы для истор. иконописи. Временникъ моск. Общ. Истор. и Древн. 1850, кн. 7, стр. 85—86.

говорить объ общихъ принципахъ школъ и періодовъ въ исторіи живописи западной, при полной свободѣ и оригинальности въ художественныхъ замыслахъ западныхъ художниковъ, то тѣмъ естественнѣе обобщеніе въ иконографіи византійско-русской, имѣющей характеръ по преимуществу іератическій. Византійская иконографія съ первыхъ же шаговъ ея вступила въ союзъ съ религіею и служила ея цѣлямъ. На нее стали смотрѣть какъ на одно изъ средствъ къ религіозно-нравственному воспитанію народа. Взглядъ этотъ къ VIII столѣтію до такой степени укоренился, что на VII-мъ вселенскомъ соборѣ указано было на необходимость запретить всякія нововведенія въ иконографіи. Одинъ изъ участниковъ собора (діаконъ Епифаній) говорилъ, что вѣдѣнію художника должна подлежать одна только техническая сторона (τέχνη); сочиненіе же иконъ предоставлялъ онъ св. отцамъ и основывалъ его на древнемъ преданіи [1]). Мы имѣемъ основаніе думать, что взглядъ Епифанія не представлялъ собою такого оригинальнаго явленія, которое бы могло поразить современниковъ и стать въ полный разладъ съ дѣйствительностію. Уваженіе къ преданію и подражаніе старинѣ, хотя бы и не переходившія въ иконописный шаблонъ, не допускающій развитія, воспитаны были въ художникахъ эпохою предшествовавшею, слѣдов. Епифаній съ этой стороны является выразителемъ воззрѣнія, находившаго свое приложеніе въ практикѣ, и отмѣчаетъ ту основу, на которой зиждется возможность научнаго обобщенія иконографическихъ памятниковъ; но онъ доводитъ этотъ взглядъ до крайности, рекомендуя репрессивныя мѣры, не соотвѣтствующія истинному положенію дѣла. Повидимому, эта крайность подмѣчена была отцами собора: контроль церкви надъ иконами не былъ ими организованъ; фактически онъ не только въ это время, но и никогда не имѣлъ мѣста. По крайней мѣрѣ во всей византійской исторіи, кромѣ эпохи иконоборства, разъяснившей и твердо установившей принципіальную сторону иконопочитанія, не видно болѣе или менѣе крупныхъ мѣропріятій относительно этого предмета. Церковная власть не только не предлагала какихъ-либо руководственныхъ правилъ по иконографіи, но и не протестовала противъ нововведеній. Между тѣмъ эти нововведенія не составляли явленія рѣдкаго. Расширеніе идей христіанскихъ расширяло иконографическіе циклы; умножались праздники, появлялись новыя сочиненія и сборники, мысли которыхъ переносились въ искусство, даже иногда прямо на стѣны храмовъ въ видѣ мозаикъ. И если мы взглянемъ теперь на нѣкоторые изъ памятниковъ византійской старины съ точки зрѣнія установившихся уже въ наше время понятій объ источникахъ иконографіи и вѣроученія, то, быть можетъ, найдемъ въ нихъ много излишняго и произвольнаго, чего не можетъ допустить богословская мысль, воспитанная на строгихъ формулахъ вѣроученія. Византійское отношеніе къ этому предмету было иное. Удерживая про себя взглядъ на икону, какъ предметъ почитанія и средство къ наученію народа, византійскіе богословы были далеки отъ того, чтобы къ каждому отдѣльному изображенію прилагать точно опредѣленный масштабъ вѣроученія и подвергать изображеніе критикѣ. Они хорошо знали, что самъ народъ не будетъ извлекать изъ иконографіи новыхъ догматовъ и создавать на этомъ шаткомъ основаніи новыя ереси и расколы; а потому допускали въ этой сферѣ относительную долю свободы, лишь бы иконографическія новшества не поражали глазъ явною тенденціозностью. Исторія иконографіи съ этой стороны аналогична съ исторіею богослужебнаго обряда. Совокупность византійскихъ богослужебныхъ обрядовъ создана отнюдь не точными опредѣленіями соборовъ или отдѣльныхъ лицъ, которыя бы занимались сочиненіемъ цѣльныхъ обрядовъ и церемоній и повсемѣстнымъ распространеніемъ ихъ. Число обрядовыхъ установленій, обязанныхъ своимъ происхожденіемъ соборамъ, крайне ограниченно. Въ общемъ и цѣломъ обрядъ создавался исторіею. Церковная жизнь, внутреннія и внѣшнія условія ея развитія вызываютъ обрядъ, церковный обычай, сперва мѣстный, который съ теченіемъ времени получаетъ точно опредѣленныя, въ письменныхъ уставахъ, формы и общецерковное признаніе. То же самое и въ иконографіи. И если, не смотря на существованіе опредѣленныхъ кодексовъ въ видѣ письменныхъ уставовъ, полагающихъ, повидимому, границы для обряда, церковь все-таки допускаетъ и вновь появляющіеся обряды и даже цѣльныя службы, то она допускаетъ измѣненія и въ церковной иконографіи. Но ни богослуженіе, ни иконографія не могутъ быть разсматриваемы какъ догматическія системы, въ которыхъ все содержаніе, до мельчайшихъ подробностей, санкціонировано и оффиціально признано, и въ которыхъ нѣтъ ни малѣйшихъ признаковъ частныхъ мнѣній и взглядовъ. Только со временемъ, когда будетъ выполнена грандіозная работа пересмотра всѣхъ нашихъ богослужебныхъ книгъ, обрядовъ, иконографіи и т. д., католики и протестанты будутъ имѣть право обращаться къ этимъ предметамъ, какъ къ одному изъ источниковъ православной догматики. Какъ бы то ни было, но VII вселенскій соборъ не установилъ

---

[1]) Οὐ ζωγράφων 'εφέυρεσις ἡ τῶν εἰκόνων πόιησις, 'αλλὰ τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας.... ἔγκριτος θεσμοθεσία καὶ παράδοσις.... τοῦ γὰρ ζωγράφου ἡ τέχνη μόνον, ἡ δὲ διάταξις πρόδηλον τῶν.... ἁγίων πατέρων. Harduini Acta concil. ed. 1714, t. IV, p. 360.

репрессивныхъ мѣръ по отношенію къ иконографіи, хотя уваженіе къ преданію, выраженное Епифаніемъ, соотвѣтствовало духу его опредѣленій и общему тогдашнему воззрѣнію на религіозную живопись. Иконографическое единообразіе въ Византіи поддерживалось не внѣшними мѣропріятіями со стороны церкви, но характеромъ воспитанія художниковъ, общимъ установившимся складомъ понятій о церковномъ искусствѣ, общимъ принципомъ консерватизма восточной церкви. Оно допускало и развитіе, но это послѣднее, по своей внутренней сторонѣ, было не столько продуктомъ личной изобрѣтательности, сколько выраженіемъ идей и понятій, уже вошедшихъ во всеобщее обращеніе. Нововведенія были легко усвояемы, вызывали подражанія и мало по малу увеличивали собою запасъ традиціонныхъ иконографическихъ формъ. Очевидно, обобщеніе результатовъ развитія, имѣющаго такой условный характеръ, вполнѣ возможно. Спустя цѣлыхъ восемь столѣтій послѣ названнаго собора, когда западная Европа могла выставить длинный рядъ блестящихъ художественныхъ школъ и направленій, въ которыхъ уже не только не осталось явныхъ слѣдовъ византійскаго вліянія, но совершенно измѣнился и основной взглядъ на задачи искусства, у насъ въ Россіи снова выдвигается старинное начало уваженія къ преданію и копированію священныхъ изображеній съ лучшихъ древнихъ греческихъ и русскихъ образцовъ. Выразителемъ его является Стоглавый соборъ. Его опредѣленіе не имѣло практическихъ послѣдствій; но для насъ важенъ тотъ фактъ, что здѣсь поддерживается старинный взглядъ на иконографію, какъ на предметъ имѣющій устойчивость и опредѣленность въ своихъ формахъ. Наконецъ, что такое греческіе и русскіе иконописные подлинники, какъ не явное доказательство той же иконографической опредѣленности? Они предлагаютъ описанія всѣхъ важнѣйшихъ изображеній въ руководство иконописцамъ и слѣд. предполагаютъ возможность и необходимость однообразія, подчиненія извѣстнымъ правиламъ; а сохранившіеся памятники съ полною очевидностію подтверждаютъ, что требованія подлинниковъ не только не противорѣчили наличной дѣйствительности, но и задерживали стремленія къ личному художественному произволу, т. е. содѣйствовали достиженію той цѣли, къ которой тщетно стремился Стоглавый соборъ. Пусть подлинники эти, не смотря на увѣренія ихъ предисловій, не восходятъ къ византійской эпохѣ; но они по крайней мѣрѣ свидѣтельствуютъ, что такой взглядъ на иконографію держался у насъ въ XVI—XVIII вв. Съ этой стороны иконографія византійско-русская совершенно отличается отъ западной. Чтобы правильно оцѣнить это отличіе, нужно обратить вниманіе именно на ихъ основные принципы. Въ отдѣльныхъ частныхъ случаяхъ та и другая могутъ иногда сближаться между собою, но принципіально онѣ разошлись уже въ XIII вѣкѣ: на западѣ уничтожена граница между иконографіею церковною и свѣтскою; въ той и другой одинаково господствуетъ индивидуальная мысль и вдохновеніе художника, не сдерживаемыя никакою традиціею; въ иконографію церковную вводятся совершенно новыя формы и ихъ достоинства опредѣляются при помощи того же критерія, который прилагается къ искусству свѣтскому: икона, предназначенная для храма, трактуется какъ любая картина, предназначенная для салона. Такая картина можетъ увлекать чувство и воображеніе, можетъ вызвать и чувство восторженнаго умиленія, и горькій плачъ, но она не соотвѣтствуетъ восточно-православному воззрѣнію на икону, какъ на одно изъ учительныхъ средствъ и— предметъ религіознаго почитанія. Наши предки проводили границу между церковною иконографіею и свѣтскою живописью, равно какъ и между учительствомъ церковнымъ и частнымъ. Икона, какъ выраженіе извѣстной мысли въ извѣстныхъ установившихся формахъ, по воззрѣнію ихъ, не должна допускать *произвольныхъ* измѣненій. Воззрѣніе это явилось, какъ прямой выводъ изъ общаго взгляда на церковную обрядность. Оберегая отъ новшествъ обрядъ, предки наши оберегали и иконографію. Нашъ современный взглядъ и практика по отношенію къ этимъ предметамъ не отличаются такою послѣдовательностію. Мы относимся съ справедливымъ уваженіемъ не только къ догматическимъ и каноническимъ, но и обрядовымъ преданіямъ старины, охраняемъ ихъ отъ произвольныхъ искаженій, возбуждаемъ вопросы объ однообразіи въ церковной практикѣ, стараясь согласовать ее съ древними преданіями; что же касается иконографіи, то ее предоставляемъ въ полное распоряженіе непризванныхъ художниковъ, воспитанныхъ совсѣмъ не въ томъ духѣ, какой требуется для церковной живописи. Какъ будто это такое дѣло, которое не имѣетъ никакого отношенія къ вопросу о церковности. Не говоря о непослѣдовательности, отсюда происходитъ то, что наша иконографія утрачиваетъ все болѣе и болѣе свой опредѣленный характеръ и превращается въ жалкое копированіе съ западныхъ картинъ; достоинства внутренняго содержанія ея приносятся въ жертву реализму; заимствованныя съ запада иконографическія формы и композиціи иногда прямо становятся въ разладъ съ преданіями восточной церкви, какъ напр. нерукотворенный образъ съ терновымъ вѣнкомъ и восточное сказаніе о происхожденіи его; стѣнныя росписи въ храмахъ располагаются безъ опредѣленнаго порядка, и такимъ образомъ исчезаетъ поучительная символика храма, выражаемая его древними стѣнописями; даже въ церковныхъ иконостасахъ орнаментика начинаетъ вытѣснять иконографію. Отсут-

ствіе опредѣленнаго взгляда на характеръ и задачи церковной иконографіи, полный произволъ, слѣпое подражаніе западу,—вотъ что показываетъ намъ наша современная дѣйствительность. Исключенія рѣдки.

Итакъ, господствовавшее въ древности воззрѣніе на церковную иконографію даетъ основаніе разсматривать древніе памятники совмѣстно, какъ выраженіе извѣстной опредѣленной мысли. Ихъ группировка на основаніи сходства формъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и группировка по внутреннему содержанію. Въ процессѣ археологической работы внѣшняя классификація памятниковъ занимаетъ первое мѣсто; но не въ ней заключается конечная цѣль иконографическаго изслѣдованія. Сами по себѣ группы памятниковъ составляютъ лишь костякъ, требующій одухотворенія. Опредѣленная схема, составленная путемъ отвлеченія отъ наличныхъ памятниковъ, предполагаетъ опредѣленное внутреннее содержаніе. Правда ли это и гдѣ искать ключа къ разгадкѣ внутренняго смысла иконографическихъ композицій? Если византійская иконографія всегда стояла въ тѣсномъ союзѣ съ религіею, то понятно, что ея формы должны выражать опредѣленныя мысли и понятія. Иначе была бы невозможна и постоянная повторяемость композицій, какую мы замѣчаемъ въ ея исторіи: явленія случайныя, недостаточно опредѣленныя со стороны ихъ внутренняго содержанія, едва ли могли бы найти всеобщее признаніе. Въ иконографическихъ произведеніяхъ византійскихъ художниковъ элементъ субъективный занимаетъ второстепенное мѣсто; они старались держаться въ области мыслей и понятій обще-распространенныхъ, облекая ихъ въ художественныя формы. Стоя на высотѣ современнаго имъ знанія, они переводили его въ иконографію. Невозможно утверждать, что византійская иконографія обнимаетъ собою всю совокупность этого знанія; область ея гораздо у́же, и всякая попытка съ нашей стороны—дополнить памятниками иконографіи недостатокъ памятниковъ письменности не могла бы имѣть успѣха. Вѣрно лишь то, что византійскіе художники одушевлены были тѣми же идеями, вращались въ кругѣ тѣхъ же мыслей и понятій, что и современные имъ религіозные мыслители. Отсюда возможность сопоставленія ихъ произведеній съ памятниками древней письменности; по этимъ послѣднимъ возможно точно опредѣлить внутреннее содержаніе иконографическихъ композицій. Главная задача состоитъ здѣсь въ томъ, чтобы найти эти памятники и опредѣлить ихъ дѣйствительную связь съ памятниками иконографическими. Въ примѣненіи къ иконографіи евангельской такимъ памятникомъ письменности, какъ уже замѣчено, служитъ прежде всего Евангеліе: въ немъ даны не только всѣ основныя темы евангельской иконографіи, но и указаны нѣкоторыя подробности характеровъ, типовъ, обстановки, исторіи событій, важныя въ дѣлѣ художественнаго творчества. Но если не всегда и во всемъ этотъ первоисточникъ былъ достаточенъ для художниковъ, то онъ недостаточенъ и для научнаго объясненія памятниковъ древней евангельской иконографіи. Многія событія переданы въ Евангеліи очень кратко, и для художественной передачи ихъ требовались дополненія изъ другихъ источниковъ; а потому для объясненія иконографическихъ явленій этого рода необходимо обращеніе къ инымъ памятникамъ письменности, кромѣ Евангелія. Ни оцѣнка, ни даже перечисленіе ихъ, не могутъ имѣть здѣсь мѣста; рѣчь о нихъ—въ самомъ разборѣ иконографскихъ сюжетовъ. Здѣсь достаточно упомянуть, что памятники эти весьма разнообразны по своему характеру: одни экзегетическіе, другіе историческіе, гомилетическіе, литургическіе. Не послѣдніе мѣсто въ ряду ихъ занимаютъ и памятники апокрифической письменности. На нихъ, какъ на источникъ иконографіи, указываютъ съ настойчивостію многіе спеціалисты; назовемъ гр. А. С. Уварова, де-Вааля, Н. П. Кондакова, А. И. Кирпичникова, Е. В. Барсова, гг. Айналова и Рѣдина. Увлеченіе ими иногда доходитъ до такихъ крайностей, которыя возможно объяснить только недостаточнымъ знакомствомъ съ памятниками иконографіи, какъ напр. въ замѣчаніяхъ по этому предмету г. Сахарова [1]). Серьезное, въ границахъ точныхъ фактовъ, сопоставленіе ихъ съ памятниками иконографіи, имѣетъ свои основанія: оно возможно въ нѣкоторыхъ случаяхъ какъ по отношенію къ памятникамъ древне-византійскимъ, такъ особенно средневѣковымъ западнымъ и русскимъ XVII столѣтія, когда вошли у насъ въ моду лицевыя сказанія о страстяхъ Господнихъ. Однако, какъ бы мы ни смотрѣли на происхожденіе и значеніе апокрифовъ,—признаемъ ли въ нихъ произведеніе древнихъ еретиковъ, пущенное въ ходъ съ цѣлью пропаганды еретическихъ заблужденій, или просто плодъ благочестиво настроеннаго воображенія, вызванный краткостію подлинныхъ Евангелій; признаемъ ли содержаніе ихъ всецѣло вымысломъ фантазіи, или найдемъ въ нихъ долю истины, перешедшую сюда отчасти изъ подлинныхъ Евангелій, отчасти изъ преданія неписаннаго, во всякомъ случаѣ отношеніе къ нимъ византійской иконографіи не имѣетъ тенденціознаго характера. Цѣльныхъ лицевыхъ кодексовъ апокрифическихъ Евангелій у византійцевъ не было; по крайней мѣрѣ намъ не удалось здѣсь найти ничего подобнаго. Ни одно изъ догматическихъ заблужденій, проведенныхъ въ апокрифическихъ Евангеліяхъ, не

---

[1]) Христ. чт. 1888 г. № 3—4, стр.296.

нашло болѣе или менѣе яснаго отраженія въ византійской иконографіи. Внѣшнія подробности событій, разсказанныхъ въ подлинныхъ Евангеліяхъ,—вотъ почва, на которой сходится иногда византійская иконографія съ апокрифами. Но эти подробности повторяются нерѣдко и въ другихъ памятникахъ древней письменности, не имѣющихъ со стороны догмы ничего общаго съ апокрифами. До сихъ поръ остается нерѣшеннымъ вопросъ о томъ, какъ возникло это послѣднее сходство: объясняется ли оно путемъ заимствованій непосредственно изъ апокрифовъ, или же заимствованіемъ изъ древнѣйшихъ преданій, которыми пользовались также и составители апокрифовъ. Нѣкоторыя подробности евангельскихъ разсказовъ упоминаются у церковныхъ писателей, повидимому, ранѣе, чѣмъ самые апокрифы получали законченный видъ, и несомнѣнно гораздо ранѣе, чѣмъ послѣдніе занесены были въ index librorum prohibitorum.

Опредѣливъ задачи и пути нашего изслѣдованія, перейдемъ къ обозрѣнію источниковъ евангельской иконографіи. Это необходимо во 1-хъ потому, что многіе источники еще доселѣ не извѣстны въ церковно-археологической наукѣ и появляются впервые здѣсь, а источники, прежде извѣстные другимъ авторамъ, разсматриваются нами подъ инымъ угломъ зрѣнія; во 2-хъ потому, что пользуясь этими источниками для объясненія исторіи отдѣльныхъ иконографическихъ сюжетовъ, мы по необходимости должны будемъ разорвать нѣкоторые изъ нихъ на составныя части; но такъ какъ они представляютъ свой особый интересъ и въ цѣльномъ видѣ, то необходима особая характеристика ихъ, какъ памятниковъ цѣльныхъ, съ ихъ существенными признаками, занимающихъ то или другое мѣсто въ общей серіи памятниковъ евангельской иконографіи; въ 3-хъ, обозрѣніе источниковъ покажетъ намъ общій историческій ходъ евангельской иконографіи; наконецъ въ 4-хъ, оно представитъ наглядное доказательство того, въ какой мѣрѣ присуща полнота нашему изслѣдованію.

A) Первое мѣсто въ ряду источниковъ евангельской иконографіи византійско-русской должно быть отведено древнимъ кодексамъ лицевыхъ Евангелій. Въ полныхъ лицевыхъ Евангеліяхъ находится цѣльный и полный иконографическій циклъ евангельскихъ событій, чего нѣтъ ни въ одной изъ остальныхъ группъ памятниковъ. Въ нихъ однихъ мы встрѣчаемъ нѣкоторыя чудеса Евангелія, нѣкоторыя притчи, рѣчи, шествія и т. п., т. е. такія подробности, къ которымъ приводилъ миніатюристовъ послѣдовательный разсказъ Евангелистовъ, но для отдѣльнаго представленія которыхъ напр. на иконѣ, въ церковной мозаикѣ не было настойчивыхъ побужденій. Но отличаясь этою численною полнотою, лицевыя Евангелія не заключаютъ въ своихъ иллюстраціяхъ той широты и свободы замысла, той оригинальности въ сочиненіи сюжетовъ, какія возможны въ иныхъ памятникахъ и даже въ миніатюрахъ нѣкоторыхъ рукописей, напр. псалтирей, гомилій Іакова, сочиненій поучительнаго характера. Лицевыя Евангелія предназначались не столько для частнаго, сколько для церковнаго употребленія. Предъ сознаніемъ миніатюристовъ постоянно находился неприкосновенный, не допускающій ни сокращеній, ни добавленій текстъ Евангелія, какъ главное, опредѣляющее иконографическія композиціи, начало. А потому въ лицевыхъ Евангеліяхъ даже XII вѣка нерѣдко можно встрѣтить такія простыя сочиненія сюжетовъ, которыя въ иныхъ памятникахъ уже замѣнены были въ то время другими, сложными изображеніями. Миніатюристы лицевыхъ Евангелій не задавались цѣлію восполнить евангельскій текстъ посредствомъ наглядныхъ формъ, основанныхъ на иныхъ источникахъ и такимъ образомъ комментирующихъ Евангеліе. Такія стремленія, если бы они дѣйствительно имѣли мѣсто, должны были бы значительно видоизмѣнить тѣ простыя иконографическія схемы, какія мы теперь видимъ въ древнихъ лицевыхъ Евангеліяхъ. Въ сущности задачи миніатюристовъ Евангелій были гораздо скромнѣе. Они старались передать въ наглядныхъ формахъ лишь прямое объективное содержаніе евангельскаго текста. Если такія иллюстраціи и могли служить цѣлямъ дидактическимъ, то лишь настолько, насколько наглядность вообще усиливаетъ впечатлѣніе, производимое простымъ разсказомъ. Но такъ какъ иконографическія традиціи Византіи, подъ вліяніемъ іератическаго принципа, отличались устойчивостію и опредѣленностію и такъ какъ не только мозаисты, иконописцы, скульпторы, но и миніатюристы воспитывали свой художественный вкусъ и практическій навыкъ на традиціонныхъ формахъ, то отсюда происходило то, что иногда миніатюристы вносили въ миніатюры Евангелій и такія подробности, о которыхъ нѣтъ рѣчи въ евангельскомъ текстѣ, но которыя издревле, бывъ введены въ область иконографіи, повторялись, согласно преданію, на памятникахъ всякаго рода. Сила привычки покаряла теоретическія соображенія буквализма и точности и препятствовала рѣзкой обособленности евангельскихъ миніатюръ среди памятниковъ инаго порядка. Такихъ отклоненій въ сторону въ лицевыхъ рукописяхъ Евангелій не много; притомъ они не составляютъ явленія исключительнаго въ общемъ кругѣ византійской иконографіи, созданнаго съ преднамѣренною цѣлію комментированія Евангельскаго текста. Главнѣйшая роль лицевыхъ рукописей Евангелій въ общей исторіи византійской иконографіи состоитъ въ

томъ, что они создаютъ вновь иконографическія формы для нѣкоторыхъ сюжетовъ на частныя темы Евангелія и такимъ образомъ сообщаютъ цѣльность общему циклу евангельской иконографіи.

Древнѣйшіе изъ дошедшихъ до насъ списковъ лицевыхъ Евангелій не восходятъ ранѣе VI вѣка. Были ли эти, извѣстные теперь намъ, списки первыми опытами лицевыхъ Евангелій, или же они представляютъ собою копіи съ образцовъ болѣе древнихъ? Въ иконографіи предшествовавшаго времени были многія изъ тѣхъ изображеній, которыя вошли и въ эти древнѣйшіе кодексы: мы встрѣчаемъ ихъ уже въ мозаикѣ и скульптурѣ IV — V вв., и историческая связь между ними—внѣ всякаго сомнѣнія. Относительно одного изъ этихъ кодексовъ—сирскаго Евангелія Раввулы давно уже вѣрно замѣчено, что небрежная грубость или техническая неумѣлость исполненія его миніатюръ и въ тоже время искусство композиціи указываютъ на то, что миніатюристъ долженъ былъ пользоваться готовыми оригиналами [1]). Но существовали ли раньше особые списки лицевыхъ Евангелій? Ни такихъ памятниковъ, ни болѣе или менѣе опредѣленныхъ указаній на нихъ до насъ не дошло. Памятники древней письменности говорятъ объ этомъ предметѣ глухо. Изъ нихъ мы узнаемъ о существованіи въ IV—V вв. драгоцѣнныхъ кодексовъ Евангелій, съ роскошными украшеніями, но они не говорятъ прямо о миніатюрныхъ изображеніяхъ лицъ и событій Евангелія. Евсевій свидѣтельствуетъ, что императоръ Константинъ поручилъ ему изготовленіе книгъ для константинопольскихъ церквей, что въ числѣ таковыхъ были хорошо написанные и даже роскошно приготовленные трехъ и четырехлистовые свитки [2]); тутъ были, вѣроятно, и Евангелія; но о свящ. изображеніяхъ въ нихъ историкъ не говоритъ ни слова. І. Златоустъ въ 32 бесѣдѣ на Ев. Іоанна упоминаетъ о бывшихъ въ употребленіи христіанъ его современниковъ роскошныхъ спискахъ библіи, написанныхъ на великолѣпномъ матеріалѣ (τῶν ὑμένων λεπτότητος) превосходнымъ шрифтомъ (τὸ τῶν γραμμάτων κάλλος), золотыми буквами (χρυσοῖς γράμμασιν ἐγγεγραμμένον) [3]). Кедринъ говоритъ, что императоръ Константинъ украсилъ Евангелія городской великой церкви золотомъ и драгоцѣнными камнями [4]); но эти украшенія, очевидно, относятся къ окладамъ Евангелій; подобныя же украшенія имѣются въ виду въ разсказѣ объ императорѣ Зенонѣ, который почтилъ ими кодексъ, найденный на груди ап. Варнавы въ 485 году [5]). О Θеодосіи младшемъ извѣстно, что онъ былъ хорошимъ каллиграфомъ [6]). Вообще, искусство каллиграфіи—дѣло безспорное не только для IV—V в., но и для III в. Извѣстно также и то, что цѣнные кодексы Евангелій хранились въ изящныхъ ларцахъ и пользовались почетомъ [7]). До насъ дошли и памятники миніатюрной живописи ранѣе VI в., но эти миніатюры имѣютъ характеръ античный: почва для нихъ подготовлена была предшествовавшею исторіею искусства, чего нельзя сказать въ той же мѣрѣ по отношенію къ иллюстраціи Евангелія. Творчество собственно христіанское требовалось для послѣдней гораздо въ большей мѣрѣ, чѣмъ, напримѣръ, для иллюстрацій Иліады, твореній Виргилія и даже книги бытія, иллюстрированные списки которыхъ восходятъ ранѣе VI в. А потому, если уцѣлѣвшіе до насъ лицевыя Евангелія суть копіи, все-таки не далеко отъ нихъ по времени стоятъ и ихъ оригиналы. Археологическія данныя не позволяютъ отодвигать начало лицевыхъ Евангелій ранѣе V и даже VI в. Въ первыя три столѣтія христіанства разработывался символическій циклъ христіанскихъ изображеній и намѣченъ былъ переходъ отъ искусства греко-римскаго къ самобытному христіанскому искусству; художественная энергія IV — V в.в. направлена была на разработку главнѣйшихъ типовъ и сюжетовъ въ духѣ христіанскомъ: искусство христіанское стало на новую дорогу, и хотя замѣтно еще нѣкоторое колебаніе и непослѣдовательность въ обращеніи съ фортами античными и христіанскими, но ясно, что поворотъ назадъ невозможенъ; основныя задачи искусства уже намѣчены твердо. Въ VI в. колебаніе прекратилось; христіанское искусство развилось и окрѣпло. Если сравнить равенскія мозаики V в. (баптистеріи, ц. Галлы Плакиды) съ мозаиками VI в. (ц. Аполлинарія Новаго, Виталія), то будетъ видно, какой рѣшительный шагъ сдѣланъ былъ искусствомъ по новому направленію въ продолженіи одного столѣтія: тоже можно видѣть и на другихъ довольно многочисленныхъ памятникахъ того времени. Сознаніе художественной силы и умѣнья обращаться съ христіанскими темами, обширный запасъ готоваго матеріала, могли вызвать визан-

[1]) Н. П. Кондаковъ Истор. визант. иск. 71.

[2]) Vita Const. IV, 36—37. Valesii historiae eccles. scriptores; ed. 1746, t. I.

[3]) Migne Patrol. c. c. s. gr. t. LIX, col. 187.

[4]) ...Ἀλλὰ καὶ πτύχας εὐαγγελίων χρυσᾶς διὰ μαργάρων καί λίθων κατασκευάσας ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ προσήγαγε θαύματος ἀξίας Corp. script. hist. byzant. Ed. Nieburii. Georgius Cedrenus t. I p. 517.

[5]) Ciampini Vet. monim. t. I p. 132.

[6]) Muralt Chronogr. byzant. t. I p. 16.

[7]) Факты: Kraus Real-Encyclopädie der christl. Alterthümer I, 457.

тійскихъ художниковъ на крупную работу иллюстраціи цѣлаго Евангелія. Для такой работы требовалось не одно знакомство съ традиціонными формами, но и энергія творчества, и, какъ необходимое условіе успѣха, глубокое проникновеніе въ сущность Евангелія. Такая задача не могла быть разрѣшена во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ въ короткое время и единоличными усиліями; для этого потребовалось не одно столѣтіе; но важно то, что въ V — VI в. положено было для этой работы такое прочное начало, которое опредѣлило дальнѣйшее ея движеніе. Если сопоставить между собою лицевые кодексы, стоящіе недалеко отъ двухъ противоположныхъ полюсовъ въ исторіи византійскаго искусства, именно кодексы VI вѣка съ одной стороны и XII в. съ другой, а эти послѣдніе съ позднѣйшими кодексами XVI—XVII в.в., то будетъ очевидно, что лицевыя Евангелія имѣли нѣкоторый ростъ, хотя бы и условный, какъ это замѣчено выше. Художественная и богословская мысль миніатюристовъ Евангелій, подчиняясь по необходимости запросамъ времени, не могла въ теченіи нѣсколькихъ столѣтій ограничиваться тѣми иконографическими формами, которыя были даны въ Евангеліяхъ VI вѣка. Окаменѣлость формъ, полное отсутствіе творческой дѣятельности, механическая подражательность, равно какъ и претенціозная склонность къ новшеству и дидактизму, безъ достаточнаго таланта и знанія, суть признаки упадка искусства; но не таково было положеніе дѣла въ Византіи въ эпоху VI—XII в.в. Здѣсь были на лицо и таланты, и готовые импульсы для искусства въ общемъ характерѣ цивилизаціи. Допустимъ, что греческая литература значительно упала уже въ VI в., но она все-таки существовала и заключала въ себѣ не мало такихъ чертъ, которыя могли прямо благопріятствовать развитію симпатій къ лицевымъ Евангеліямъ. Поучительный и отчасти легендарный характеръ письменности, переносящій мысль и воображеніе въ область чудеснаго, напоминающій о картинахъ рая и ада, вызывалъ интересъ особенно къ той части Евангелія, гдѣ рѣчь идетъ о совершенныхъ Спасителемъ чудесахъ; и дѣйствительно часть эта въ византійскихъ Евангеліяхъ отличается особеннымъ обиліемъ иллюстрацій. Сухое отвлеченное направленіе литературы плохой спутникъ искусства. Но допуская развитіе въ лицевыхъ Евангеліяхъ, необходимо оговориться относительно его характера. Основные типы и сюжеты не подвергаются существеннымъ измѣненіямъ по личному произволу художниковъ; измѣненія въ нихъ касаются лишь частностей: однажды установленные типы вводятся въ новыя иконографическія комбинаціи, создаются новые сюжеты, опредѣляются нѣкоторые новые типы. Но эти новые типы и сюжеты создаются не безъ вліянія со стороны вышеупомянутыхъ важнѣйшихъ типовъ и сюжетовъ, за немногими исключеніями; слѣдовательно здѣсь обнаруживается не столько оригинальное творчество, сколько приспособленіе основныхъ готовыхъ формъ къ выраженію новыхъ идей. Анализъ дошедшихъ до насъ памятниковъ покажетъ точнѣе, въ какомъ отношеніи стоятъ между собою древнѣйшія и позднѣйшія лицевыя Евангелія. Византійскихъ списковъ дошло до насъ немного: часть ихъ относится къ VI в., большая же часть къ X—XII вв. Пробѣлъ въ наличныхъ памятникахъ совпадаетъ съ эпохою иконоборства; тѣмъ не менѣе иконоборческое движеніе не можетъ быть признано единственною причиною недостатка памятниковъ. Большинство памятниковъ погибло безслѣдно, другіе еще остаются доселѣ въ неизвѣстности. Все чаще и чаще повторяющіяся находки ихъ въ новѣйшее время даютъ поводъ думать, что современемъ число ихъ значительно возрастетъ. Быть не можетъ чтобы въ богатой во всѣхъ отношеніяхъ Византіи, въ теченіе цѣлаго тысячелѣтія, могло явиться всего какихъ-нибудь два-три десятка лицевыхъ Евангелій, какіе мы теперь имѣемъ. И даже несомнѣнно, что наша наличность этихъ памятниковъ не полна: нѣкоторые изъ нихъ по всѣмъ признакамъ суть копіи съ древнѣйшихъ оригиналовъ, а этихъ послѣднихъ доселѣ нѣтъ налицо.

Самое древнее изъ дошедшихъ до насъ греческихъ лицевыхъ Евангелій—*россанское*, открытое Гебгардтомъ и Гарнакомъ въ калабрійскомъ городкѣ Россано, гдѣ, какъ извѣстно, до XV вѣка удерживались въ богослужебной практикѣ греческіе обряды и греческій языкъ. Написано на пергаментѣ, серебромъ, по вѣроятному соображенію ученыхъ издателей, въ VI вѣкѣ [1]), а по заключенію г. Усова, въ 527 году [2]). Явилось ли оно въ нижнемъ Египтѣ, какъ полагалъ г. Усовъ, или въ другомъ мѣстѣ, во всякомъ случаѣ характеръ его миніатюръ даетъ основаніе поставить его во главѣ византійскихъ лицевыхъ Евангелій. Къ сожалѣнію, уцѣлѣвшій кодексъ не полонъ; въ немъ содержатся только два Евангелія Матѳея и Марка. Миніатюры помѣщены не въ текстѣ рукописи и не среди каноновъ Евсевія, которыхъ здѣсь нѣтъ, но на первыхъ чистыхъ листахъ предъ Ев. Матѳея. Въ этомъ послѣднемъ обстоятельствѣ, по нашему мнѣнію, заключается одинъ изъ признаковъ древности рукописи: здѣсь не видно еще той пунктуальности, съ какою позднѣйшіе миніатюристы подставляютъ свои миніатюры прямо къ соотвѣтствующему тексту и

---

[1]) Hebhardt u. A. Harnack Evangel. codex graecus purpur. rossan. litteris argenteis sexto ut videtur saeculo scriptus picturisque ornatus. Leipzig 1880.

[2]) Труды моск. археол. общ. 1881 г. т. IX, вып. 1.

нерѣдко, въ интересахъ точнѣйшаго слѣдованія за текстомъ, раздробляютъ сюжеты на ихъ составныя части, располагая ихъ отдѣльно, и такимъ образомъ приносятъ въ жертву этой пунктуальности художественную цѣльность картинъ. Здѣсь миніатюры не успѣли еще слиться съ текстомъ, и сами по себѣ представляютъ одну изъ важнѣйшихъ частей цѣлаго кодекса. Стиль ихъ также свидѣтельствуетъ о глубокой древности: въ композиціяхъ миніатюръ, типахъ, одеждахъ замѣтны слѣды искусства древне-христіанскаго: классическая фигура Пилата, обнаженная фигура впадшаго въ руки разбойниковъ, показывающая воспитанное на изученіи скульптуры умѣнье изображать человѣческое тѣло, животныя и птицы, напоминающія греко-римскую орнаментику, прекрасныя фигуры мудрыхъ и неразумныхъ дѣвъ, гора съ четырьмя райскими рѣками—ясный отголосокъ искусства катакомбнаго періода,—все это признаки эпохи, недалекой отъ первыхъ вѣковъ христіанства. Въ тоже время типъ Спасителя съ бородою, византійскія одежды съ табліонами и діадимы въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ прор. Давида, изображеніе евхаристіи въ видѣ раздаянія св. хлѣба и чаши, недостатокъ школы въ изображеніяхъ Спасителя, молящагося въ саду Геѳсиманскомъ и возлежащаго на вечери, равно какъ въ позахъ апостоловъ, принимающихъ евхаристію и связаннаго разбойника—даютъ видѣть наступленіе новой эпохи въ исторіи искусства. Первая половина VI в. наиболѣе подходящее время для изготовленія этихъ миніатюръ.



1. Мудрыя и неразумныя дѣвы. Изъ россан. Ев.

Въ уцѣлѣвшей части кодекса находится на лицо 18 изображеній, относящихся къ разнымъ событіямъ Евангелія и 40 изображеній пророковъ. Всѣ они размѣщены на листахъ 1—4 и 7—8 въ томъ порядкѣ, какъ показано на таблицѣ, составленной нами по описанію Гебгардта и Гарнака. Издатели кодекса имѣли основаніе замѣтить, что во 1-хъ, листы съ изображеніями переплетены невѣрно; хронологическая послѣдовательность евангельскихъ событій требовала, чтобы 7-й листъ поставленъ былъ предъ 1-мъ, такъ какъ исцѣленіе слѣпаго и притча о милосердомъ самарянинѣ предшествовали воскрешенію Лазаря; а листъ 8-й, въ случаѣ такой перестановки, занялъ бы свое естественное мѣсто послѣ 4-го; во 2-хъ, что нѣкоторые листы съ миніатюрами утрачены. Предполагая, что миніатюры должны представлять собою нѣчто цѣлое, издатели думаютъ, что миніатюристъ иллюстрировалъ или все Евангеліе, или одни только страсти Господни; но такъ какъ здѣсь находятся изображенія, не относящіяся къ страстямъ,—исцѣленіе слѣпаго и притча о самарянинѣ, то, повидимому, вѣрнѣе первое предположеніе. Въ какой мѣрѣ иллюстрировано было Евангеліе, сказать трудно; вѣрно лишь, по замѣчанію издателей, то, что миніатюристъ не могъ начать съ исцѣленія слѣпаго; сомнительно также, чтобы въ обычномъ порядкѣ миніатюръ притча о самарянинѣ могла стоять рядомъ съ воскрешеніемъ Лазаря, судъ Пилата рядомъ съ молитвою въ саду Геѳсиманскомъ, чтобы, наконецъ, рядъ миніатюръ оканчивался изображеніемъ связаннаго Вараввы. Итакъ, по заключенію издателей, утрачены по крайней мѣрѣ четыре листа, если не болѣе, съ миніатюрными изображеніями [1]).

Совершенно иное рѣшеніе вопроса о цѣлости миніатюръ въ разсматриваемомъ кодексѣ предлагаетъ проф. Усовъ [2]). Такъ какъ вопросъ этотъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ вопросъ о принципѣ, который управлялъ дѣятельностію миніатюриста, и отъ того или другаго рѣшенія его зависитъ взглядъ на первоначаль-

[1]) Gebhardt u. Harnack, S. XXV.

[2]) Труды моск. арх. общ. IX, вып. 1.

ное направленіе византійской иконографіи и ея отношеніе къ древнѣйшимъ литературнымъ источникамъ, то и невозможно оставить его безъ разбора, тѣмъ болѣе, что рѣшеніе г. Усова, насколько намъ извѣстно, представляетъ, въ хронологическомъ порядкѣ, послѣднее слово, сказанное по поводу этого предмета. Миніатюры россанской рукописи, по мнѣнію нашего автора, сохранились всѣ сполна и представляютъ цѣльный законченный циклъ страстей Господнихъ; въ этомъ только и заключалась вся задача миніатюриста. Опредѣляющимъ началомъ служилъ для миніатюриста текстъ не подлинныхъ Евангелій, но— апокрифическаго Евангелія Никодима; отсюда, по мнѣнію г. Усова, объясняется не только общій составъ миніатюръ россанской рукописи, но и подробности ея иконографическихъ сюжетовъ. Предположеніе не совсѣмъ складное съ внѣшней стороны. Миніатюристъ предназначаетъ свои рисунки для каноническихъ Евангелій и имѣетъ текстъ ихъ подъ руками; какая же нужда была обращаться къ апокрифу? Не отрицаемъ, что въ общей исторіи византійско-русской иконографіи апокрифы имѣютъ свое значеніе: когда художникъ писалъ икону, расписывалъ храмъ, то онъ могъ допустить апокрифическую подробность въ дополненіе къ краткому разсказу подлиннаго Евангелія, ввести даже цѣлый рядъ сюжетовъ, основанныхъ на апокрифическомъ сказаніи; въ миніатюрахъ же каноническаго Евангелія цѣлый рядъ апокрифическихъ сюжетовъ рѣшительно невозможенъ. Предположеніе объ апокрифическомъ началѣ въ данномъ случаѣ заставляло бы признать, что миніатюристъ, изготовляя миніатюры для каноническихъ Евангелій, отнесся пренебрежительно къ данной въ этихъ Евангеліяхъ связи событій и предпочелъ ей связь событій по апокрифу, т. е. ввелъ въ намѣченный циклъ исцѣленіе слѣпорожденнаго, воскрешеніе Лазаря, притчу о мудрыхъ и неразумныхъ дѣвахъ только потому, что въ апокрифѣ эти событія поставлены въ связь съ судомъ Пилата, и опустилъ воскресеніе Христово единственно на томъ основаніи, что о немъ не говорится въ апокрифѣ. Такого пріема иллюстраціи могъ придерживаться только человѣкъ, зараженный мыслію о преимуществахъ апокрифа предъ подлинными Евангеліями; но въ такомъ случаѣ для него было бы гораздо цѣлесообразнѣе прило-

Давидъ. Осія. Давидъ. Исаія.	Воскрешеніе Лазаря.	Л. 1 а.
Давидъ. Захарія. Давидъ. Малахія [1]).	Входъ І. Хр. въ Іерусалимъ.	Л. 1 б.
Давидъ. Осія. Давидъ. Исаія.	Изгнаніе торговцевъ изъ храма.	Л. 2 а.
Давидъ. Давидъ. Давидъ. Осія.	Мудрыя и неразумныя дѣвы.	Л. 2 б.
Давидъ. Давидъ. Давидъ. Софонія.	Послѣдняя вечеря І. Хр. и умовеніе ногъ.	Л. 3 а.
Давидъ. Моиссй. Давидъ. Исаія.	Разданіе Св. тѣла.	Л. 3 б.
Моисей. Давидъ. Давидъ. Соломонъ.	Разданіе Св. крови.	Л. 4 а.
Давидъ. Давидъ. Іона. Михей.	Молитва І. Хр. въ Геѳсиманскомъ саду.	Л. 4 б.
Давидъ. Сирахъ. Давидъ. Исаія.	Исцѣленіе слѣпаго (въ двухъ моментахъ).	Л. 7 а.
Давидъ. Михей. Давидъ. Сирахъ.	Притча о милосердомъ самарининѣ (въ двухъ моментахъ).	Л. 7 б.
Іуда возвращаетъ деньги первосвященникамъ. Смерть Іуды.	І. Хр. предъ Пилатомъ.	Л. 8 а.
І. Христосъ и Варавва.	Іудеи предъ Пилатомъ.	Л. 8 б.

[1]) Исправлено: Давидъ; но судя по надписи въ свиткѣ (И будетъ Господь въ царя по всей земли), это прор. Захарія.

жить свои иллюстраціи прямо къ тексту апокрифа, а не подлиннаго Евангелія. Замѣтить слѣдуетъ притомъ, что г. Усовъ, прилаживая миніатюры къ разсказу апокрифа, допускаетъ натяжки. Замѣчая, что притча о самарянинѣ и изгнаніе изъ храма торговцевъ не упоминаются въ апокрифѣ, а между тѣмъ находятся въ миніатюрахъ кодекса, онъ полагаетъ, что первая выражаетъ мысль о благотворительности Іисуса Христа, согласно разсказу апокрифа объ исцѣленіи скорченнаго и прокаженнаго, а второе указываетъ на то мѣсто апокрифа, гдѣ говорится о разрушеніи храма. Пріемъ иллюстраціи странный! Въ довершеніе всего, утверждая связь этихъ миніатюръ съ судомъ Пилата по апокрифу, г. Усовъ, по причинамъ не совсѣмъ понятнымъ, разорвалъ эту связь. Послѣдовательность требовала, чтобы миніатюры исцѣленія слѣпаго и притчи о самарянинѣ оставались рядомъ съ судомъ Пилата, какъ это и есть въ наличномъ размѣщеніи миніатюръ, между тѣмъ онъ перемѣстилъ ихъ къ началу и поставилъ предъ воскрешеніемъ Лазаря и входомъ въ Іерусалимъ, отдѣливъ отъ суда еще картинами тайной вечери и умовенія ногъ, что имѣетъ свой смыслъ лишь въ интересахъ предположенія о хронологической послѣдовательности изображеній по подлиннымъ Евангеліямъ, а не по апокрифу. Связь иконографическихъ *подробностей* въ изображеніяхъ разсматриваемой рукописи съ Евангеліемъ Никодима является въ изложеніи г. Усова преувеличенною и не установленною твердо: онъ видитъ вліяніе апокрифа въ изображеніи изгнанія торговцевъ изъ храма (стр. 44—45), между тѣмъ какъ прямо объ этомъ событіи ничего не говорится въ упомянутомъ источникѣ, да и самъ авторъ, очевидно, усомнился въ вѣрности этого предположенія, когда нѣсколько ниже замѣтилъ, что для разъясненія этой миніатюры совершенно достаточно было знакомства съ каноническими Евангеліями. Точно такое же колебаніе, доведенное до непослѣдовательности, обнаружилъ авторъ и въ изъясненіи изображенія входа Іисуса Христа въ Іерусалимъ, признавъ въ немъ сперва вліяніе апокрифа, а потомъ замѣтивъ, что его можно объяснить и помимо апокрифа. Но мы оставимъ въ сторонѣ частности, не имѣющія важнаго значенія, и обратимъ вниманіе на дальнѣйшій ходъ мыслей г. Усова по объясненію цѣлаго. Устанавливая связь миніатюръ россанскаго Евангелія съ апокрифомъ, г. Усовъ, въ ущербъ единству и послѣдовательности, вводитъ сюда еще одно посредствующее начало. Сказавъ, что выборъ сюжетовъ здѣсь навѣянъ былъ апокрифическимъ Евангеліемъ Никодима, авторъ, повидимому, замѣтилъ неудобства того положенія, въ какое онъ поставилъ миніатюриста, и поспѣшилъ неудачно оправдать его. Въ особой главѣ, посвященной уясненію цѣльнаго цикла миніатюръ и его отношеній къ четвероевангелію, онъ обращаетъ вниманіе на праздники и евангельскія чтенія въ порядкѣ церковнаго года и въ нихъ находитъ основаніе, почему художникъ ограничился такимъ, сравнительно малымъ, цикломъ изображеній (стр. 67 и слѣд.). Теперь оказывается, что опредѣляющимъ началомъ въ данномъ случаѣ служили воспоминанія православной церкви въ страстную седмицу, а именно: лазаревою субботою заканчивается четыредесятница, и съ воспоминанія лазарева воскресенія начинается седмица страданій Христа; въ недѣлю ваій воспоминается входъ Іисуса Христа въ Іерусалимъ; въ великій понедѣльникъ читается на утрени Ев. Матѳея XXI, 18—43, гдѣ воспоминается бесѣда Іисуса Христа по изгнаніи торговцевъ изъ храма; во вторникъ воспоминается притча о 10 дѣвахъ; въ среду вечеря въ домѣ Симона прокаженнаго; въ четвергъ умовеніе ногъ, тайная вечеря, молитва въ саду Геѳсиманскомъ и предательство Іуды; въ пятницу страсти Господни и въ томъ числѣ судъ Пилата. Эти-то воспоминанія страстной седмицы и выражены, будто бы, въ миніатюрахъ россанскаго кодекса. Соотвѣтствіе здѣсь, безъ сомнѣнія, есть; но дѣло въ томъ, что самыя-то воспоминанія церкви переданы авторомъ не точно, а съ натяжкою, примѣнительно къ наличному составу миніатюръ. Прежде всего для достиженія своей цѣли авторъ долженъ былъ точнѣе опредѣлить древность этихъ воспоминаній, не ограничиваясь общими ссылками на древность богослужебныхъ книгъ: это важно потому, что нѣкоторыя изъ воспоминаній могли явиться послѣ VI в., когда уже написанъ былъ россанскій кодексъ, и уже по одному этому оказаться негодными для настоящей цѣли. Для примѣра укажемъ на то, что по памятникамъ древне-славянской богослужебной письменности, происходящимъ по прямой линіи отъ греческихъ, совсѣмъ не полагается чтенія Евангелія на утрени въ понедѣльникъ [1]); слѣдовательно и основанное на этомъ Евангеліи заключеніе о воспоминаніяхъ этого дня не имѣетъ силы. Въ настоящее время воспоминается въ великій понедѣльникъ собственно не изгнаніе торговцевъ изъ храма и не бесѣда, слѣдовавшая за этимъ событіемъ, а проданный въ Египетъ цѣломудренный Іосифъ, прообразъ Іисуса Христа, и изсохшая смоковница, образъ человѣческой души, не приносящей добрыхъ плодовъ. Затѣмъ, къ великой средѣ г. Усовъ относитъ изображеніе вечери Іисуса Христа съ учениками, представленной по историческому переводу въ видѣ возлежанія за столомъ, имѣющимъ форму сигмы [2]), и видитъ въ этомъ изображеніи вечерю въ домѣ Симона прокаженнаго; но онъ

[1]) А. А. Дмитріевскій Богослуженіе въ русск. церкви въ XVI в. стр. 208.

[2]) Gebhardt u. Harnack Taf. VIII.

забываетъ, что существенную черту изображенія вечери въ домѣ Симона, по памятникамъ византійской иконографіи, составляетъ женщина, помазавшая Іисуса Христа мvромъ, чего нѣтъ въ разсматриваемомъ изображеніи. Здѣсь предъ нами, по всѣмъ иконографическимъ признакамъ, изображеніе *тайной* вечери, на что указываетъ также и помѣщенное возлѣ нея, на томъ же самомъ листѣ, умовеніе ногъ. Сомнѣніе, вызываемое неточностію приведенныхъ объясненій, переходитъ въ полную увѣренность въ несостоятельности принципа, если обратимъ вниманіе на слѣдующее. Въ ряду воспоминаній страстной седмицы нѣтъ воспоминаній, соотвѣтствующихъ изображеніямъ притчи о самарянинѣ и исцѣленія слѣпца. Для объясненія ихъ авторъ выходитъ изъ предѣловъ намѣченнаго цикла воспоминаній и обращается къ 4-й и 1-й седмицамъ великаго поста. Но въ пѣснопѣніяхъ 4-й недѣли заключается лишь косвенный намекъ на эту притчу, когда душа кающагося грѣшника уподобляется человѣку, впадшему въ руки разбойниковъ. Миніатюристъ россанскаго кодекса, насколько можемъ судить по уцѣлѣвшимъ фрагментамъ его работы, не имѣлъ ни малѣйшей склонности переводить въ миніатюру подобнаго рода лирическія уподобленія; подобное направленіе въ художникѣ VI в. было бы анахронизмомъ съ точки зрѣнія исторіи искусства. Въ богослуженіи субботы 1-й седмицы поста, на которую ссылается г. Усовъ для объясненія изображенія исцѣленія слѣпца, нѣтъ ни малѣйшаго указанія на это чудо; въ Евангеліи дня (Ев. Марка зач. 10) идетъ рѣчь во 1-хъ не о двухъ исцѣленіяхъ, какъ говоритъ г. Усовъ, а объ одномъ; во 2-хъ это исцѣленіе не слѣпаго, но сухорукаго, и слѣдовательно оно не можетъ имѣть къ нашей миніатюрѣ никакого отношенія. Въ тотъ же день по уставу [1]) полагается чтеніе другаго Евангелія отъ Іоанна (зач. 52), но и оно не относится къ исцѣленію слѣпорожденнаго. Предположеніе о томъ, не была ли въ древности первая недѣля поста недѣлею о слѣпомъ, рѣшительно не имѣетъ никакихъ основаній, если не принимать въ расчетъ записанное въ извѣстномъ синайскомъ канонарѣ названіе ея недѣлею купелей (κολυμβήθρων), указывающее, вѣроятно, на древній обычай предпасхальнаго крещенія, а не на силоамскую купель. Очевидно, миніатюры россанскаго кодекса не укладываются въ тѣ рамки, въ которыя желаетъ втиснуть ихъ изъяснитель. Предполагаемый въ наличномъ составѣ миніатюръ полный циклъ страстей Господнихъ оказывается въ одно и то же время и слишкомъ узкимъ и слишкомъ широкимъ,—во всякомъ случаѣ не цѣльнымъ. Онъ узокъ потому, что не заключаетъ въ себѣ изображенія распятія и воскресенія Спасителя; широкъ потому, что въ немъ находятся миніатюры, не относящіяся къ страстямъ Господнимъ. Отсутствіе распятія г. Усовъ объясняетъ ссылкою на то, что древніе христіане вообще остерегались изображать его. Въ общемъ это вѣрно, но въ данномъ случаѣ значеніе этой ссылки ослабляется предположеніемъ о спеціальной задачѣ минітюариста: если онъ желалъ изобразить именно событія страстей Господнихъ, то опущеніе распятія является непонятнымъ; тѣмъ болѣе, что во времена изготовленія рукописи распятіе было уже извѣстно въ художественной практикѣ. Такой циклъ изображеній составлялъ бы безпримѣрное явленіе въ ряду памятниковъ византійскихъ; въ этомъ видѣ его дѣйствительно нѣтъ ни въ одномъ изъ византійскихъ лицевыхъ Евангелій.

Миніатюры россанскаго кодекса составляютъ disjecta membra одного цѣлаго. Ихъ цѣльность нарушена утратою нѣсколькихъ листовъ. Миніатюристъ не имѣлъ намѣренія иллюстрировать отдѣльно текстъ каждаго Евангелиста; его задачею было—дать рядъ изображеній, относящихся къ евангельской исторіи вообще. Въ виду этого онъ помѣстилъ всѣ миніатюры вмѣстѣ предъ Евангеліемъ Матѳея, каковое мѣсто онѣ занимаютъ и до сихъ поръ. Невозможно представлять дѣло такъ, что однѣ изъ этихъ миніатюръ относились къ тексту Ев. Матѳея, другія—Марка и т. д.; этого не допускаютъ изображенія исцѣленія слѣпаго и притча о самарянинѣ. Они помѣщены на одномъ и томъ же листѣ, между тѣмъ какъ разсказы объ этихъ чудесахъ находятся у разныхъ Евангелистовъ — Іоанна и Луки. Подобный пріемъ иллюстраціи встрѣчается также и въ другихъ кодексахъ—псалтирей, словъ Григорія Богослова и нѣкоторыхъ лицевыхъ Евангеліяхъ (Ев. Раввулы, армянское Ев. эчміадзинской библіотеки [2]), сирійское въ парижской національной библіотекѣ № 33). Заслуживающую вниманія особенность иллюстрацій россанскаго Евангелія составляютъ изображенія пророковъ, рядомъ съ новозавѣтными изображеніями. Въ сознаніи миніатюриста представлялись неразрывно связанными между собою завѣты ветхій и новый. Нѣкоторое основаніе для такого сопоставленія дано прямо въ евангельскомъ текстѣ, гдѣ нерѣдко приводятся предсказанія ветхозавѣтныхъ пророковъ о событіяхъ новаго завѣта; но миніатюристъ въ этомъ случаѣ идетъ далѣе; онъ приводитъ и такія пророчества, о которыхъ не упомянуто въ Евангеліи, какъ это можно видѣть на нашей таблицѣ; слѣдовательно онъ вноситъ въ иллюстрацію нѣкоторый элементъ богословскаго толкованія, хотя

[1]) Типиконъ, изд. 1867 г. л. 423.

[2]) Опис. гр. А. С. Уваровымъ въ протоколахъ V археол. съѣзда стр. 352—357.

и не сообщаетъ ему иконографическаго развитія. Возможно было бы опредѣлить точно и самый характеръ этой экзегетики, если бы мы знали надписи въ свиткахъ пророковъ; къ сожалѣнію онѣ остались не разобранными. Вѣрно лишь то, что пророчества эти относятся прямо къ тѣмъ изображеніямъ, возлѣ которыхъ они помѣщены. Подтверждается это не только фактомъ ихъ внѣшняго подлѣположенія и аналогіею съ другими памятниками византійской иконографіи, но и уцѣлѣвшими надписями въ свиткахъ четырехъ пророковъ, относящихся къ изображенію входа Іисуса Христа въ Іерусалимъ: въ свиткѣ 1-го пророка написано: *εὐλογημένος ὁ ἐρχόμενος ἐν ὀνόματι κυρίου.* (Псал. CXVII, 26), 2-го: *εἴπατε τῇ θυγατρὶ Ζιών, ἰδοὺ ὁ βασιλεύς σοῦ ἔρχεται σοι πραΰς καὶ ἐπιβεβηκῶς ἐπὶ ὄνον καὶ πῶλον υἱὸν ὑποζυγίου* (Захар. IX, 9); 3-го: *ἐκ στόματος νηπίων καὶ θηλαζόντων κατηρτίσω αἶνον* (Псал. VIII, 3); 4-го: *καὶ ἔσται κύριος εἰς βασιλέα ἐπὶ πᾶσαν τὴν γῆν* (Захар. XIV, 9). Ясно, что всѣ эти пророчества относятся къ царскому входу Іисуса Христа въ Іерусалимъ:

Отъ VI в. мы должны перейти прямо къ X—XII вв. Недостатокъ памятниковъ отъ промежуточнаго періода не позволяетъ намъ шагъ за шагомъ прослѣдить зарожденіе и смѣну редакцій лицевыхъ Евангелій; но отъ послѣднихъ трехъ столѣтій дошли до насъ представители нѣсколькихъ группъ такихъ Евангелій, прототипы которыхъ должны восходить ко временамъ болѣе древнимъ. Въ отличіе отъ россанскаго кодекса, всѣ миніатюры въ этихъ Евангеліяхъ приближены къ тексту по самому мѣстоположенію своему; но объемъ ихъ иллюстрацій не одинаковъ: въ однихъ, самыхъ простыхъ, иллюстрированы лишь четыре событія,— по одному изъ каждаго Евангелиста, или же одни только праздничныя Евангелія въ концѣ кодексовъ; въ другихъ нѣсколько событій наиболѣе замѣчательныхъ изъ каждаго Евангелиста, въ третьихъ наиболѣе полныхъ—всѣ важнѣйшія и даже второстепенныя событія Евангелія. Отъ этого же времени мы имѣемъ множество Евангелій съ изображеніемъ однихъ Евангелистовъ и нѣсколько сирскихъ, коптскихъ и армянскихъ, иллюстраціи которыхъ ведутъ свое начало изъ той же Византіи. Въ нашей характеристикѣ этихъ памятниковъ мы будемъ слѣдовать намѣченному порядку группъ.

I. Къ первой группѣ мы относимъ тѣ Евангелія, въ которыхъ все иконографическое содержаніе заключается лишь въ четырехъ, пяти или шести миніатюрахъ; онѣ служатъ по большей части какъ бы заглавными листами Евангелій, или заставками. Выборъ ихъ дѣлается примѣнительно къ особенностямъ содержанія Евангелій, причемъ отдается преимущество темамъ, имѣющимъ ближайшее отношеніе къ церковнымъ праздникамъ. Сюда относятся: 1) *Греческое Евангеліе національной библіотеки въ Парижѣ XI в.* (№ 75). Предъ Евангеліемъ Матоея помѣщено изображеніе рождества Христова (л. 1), Марка— крещеніе Іис. Христа (л. 95), Луки — благовѣщеніе Пресв. Богородицы (л. 153), Іоанна—воскресеніе Христово (л. 255). Бордье вѣрно замѣтилъ, что всѣ эти изображенія превосходно нарисованы и обнаруживаютъ силу экспрессіи въ движеніяхъ и физіономіяхъ [1]). Но съ нашей точки зрѣнія заслуживаетъ вниманія самое сочиненіе изображеній: миніатюристъ здѣсь не ограничивается передачею внѣшнихъ подробностей событій, но сообщаетъ имъ идеальный оттѣнокъ: въ картины крещенія и воскресенія онъ вноситъ изображеніе неба съ отверстыми вратами, въ изображеніе рождества Христова—ликъ ангеловъ, славословящихъ родившагося Спасителя. 2) *Евангеліе ватиканской библіотеки 1128 года* (№ 2 Urbin.). Показателемъ времени происхожденія его служитъ, помимо записи, также превосходная миніатюра на 19-мъ листѣ: представленъ на тронѣ Спаситель въ лиловой туникѣ и голубомъ иматіи; на Его плеча опираются руками стоящія сзади двѣ женскія фигуры, въ роскошныхъ раззолоченныхъ мантіяхъ, въ коронахъ, съ распущенными волосами; одна изъ нихъ по правую (отъ зрителя) сторону,—олицетвореніе *ἡ δικαιοσύνη*, другая съ лѣвой — *ἡ ἐλεημοσύνη*. Спаситель возлагаетъ руки на двухъ стоящихъ ниже императоровъ Алексѣя и Іоанна Комненовъ, одѣтыхъ въ императорскія раззолоченныя одежды и діадимы съ привѣсками: императоры держатъ лабары въ правыхъ рукахъ и свитки въ лѣвыхъ [2]). Вышеупомянутыя олицетворенія относятся прежде всего къ Спасителю, въ лицѣ котораго сочетались милость и истина; въ дальнѣйшемъ смыслѣ — къ императорамъ, какъ выраженіе важнѣйшихъ качествъ, требуемыхъ царскимъ званіемъ. Миніатюръ евангельскаго содержанія четыре: предъ Ев. Матоея рождество Христово, Марка — крещеніе І. Христа, Луки—рождество Іоанна Предтечи (по аналогіи съ рожд.

---

[1]) Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscr. grecs de la bibl. nationale par Henri Bordier. Paris, 1883. p. 137.

[2]) На одномъ изъ первыхъ листовъ рукописи написано: το ετος του Αδαμ 6636=1128, на другомъ — посвященіе императору Іоанну Комнену. Миніатюры изданы Аженкуромъ: Sammlung der Denkmäler d. Malerei Taf. LIX. Алексѣй Комненъ скончался въ 1118 г.; предъ смертію его вступилъ на визант. престолъ Іоаннъ. (Lebeau Hist. du Bas-Empire t. XV, p. 473 etc.). Быть можетъ, рукопись начата при Алексѣѣ и окончена при Іоаннѣ, и потому послѣдній названъ въ надписи автократоромъ.

Христ. предъ Ев. Матѳея), Іоанна—воскресеніе І. Христа. Кромѣ того—три Евангелиста: Матѳей (пишетъ по-гречески), Лука и Іоаннъ. Въ композиціяхъ миніатюръ проходитъ та же черта идеализаціи, что и въ предыдущемъ кодексѣ [1]). 3) *Ватиканское Евангеліе XI — XII в.* (Palat. gr. № 189), [2]) съ четырьмя Евангелистами и четырьмя изображеніями евангельскихъ событій, какъ въ предыдущемъ кодексѣ. Форматъ рукописи очень малъ (in 16°), а потому и фигуры очень мелкія; иконографическія темы не развиты, но лишь намѣчены въ общихъ чертахъ. Колоритъ довольно свѣжій. — Къ этой же группѣ относится 4) *греч. Евангеліе* XI—XII в., принадлежащее московской синодальной библіотекѣ (№ 519), съ изображеніемъ рождества Хр., крещенія І. Христа и благовѣщенія Пресв. Богородицы и 5) *грузинское Ев.* импер. публичн. библ. (№ 298) съ тѣми же изображеніями, а также положенія І. Христа во гробъ, распятія и преображенія (Іоанн.). Этотъ пріемъ иллюстраціи находилъ свое примѣненіе и въ памятникахъ русскихъ позднѣйшаго времени, съ нѣкоторыми, впрочемъ отличіями. 6) *Въ Евангеліи ипатьевскаго монастыря 1603 года* (№ 1) предъ каждымъ Евангелистомъ помѣщенъ особый листъ миніатюръ, но на каждомъ изъ нихъ находится уже нѣсколько изображеній: предъ Ев. Матѳея — родословіе І. Христа, рождество Хр.; избіеніе младенцевъ, шествіе въ Египетъ, явленіе ангела пастырямъ и поклоненіе волхвовъ; Марка—проповѣдь І. Предтечи, крещеніе и искушеніе І. Христа, чудо умноженія хлѣбовъ, преображеніе, входъ І. Х. въ Іерусалимъ, вечеря въ домѣ Симона прокаженнаго, тайная вечеря, снятіе І. Х. съ креста и положеніе во гробъ; Луки — рождество І. Предтечи, благовѣщеніе, обрѣзаніе, срѣтеніе и медальонныя изображенія предковъ І. Христа; Іоанна — Св. Троица, бракъ въ Канѣ, изгнаніе торговцевъ изъ іерус. храма, бесѣда І. Х. съ Никодимомъ и самарянкою, исцѣленіе разслабленнаго, явленіе І. Х. ученикамъ на морѣ тиверіадскомъ, исцѣленіе слѣпаго и воскрешеніе Лазаря. Помимо этого уже довольно широкаго и хорошо подобраннаго цикла изображеній на заглавныхъ листахъ, приложенъ въ концѣ Евангелія еще рядъ изображеній, относящихся къ исторіи страданій Спасителя, начиная тайною вечерію и кончая вознесеніемъ І. Христа на небо. Въ этомъ послѣднемъ рядѣ изображеній данъ одинъ изъ древнѣйшихъ въ Россіи примѣровъ спеціальной иллюстраціи страстей Господнихъ. Со стороны художественной миніатюры близко подходятъ къ живописи въ смыслѣ академическомъ, что весьма естественно въ русскомъ памятникѣ XVII вѣка. 7—8) *Два четвероевангелія — одно аѳоноиверскаго монастыря* XI в. (№ 1) *и другое аѳонопантелеймонова* XII в. (№ 2) совсѣмъ не имѣютъ миніатюръ въ основномъ текстѣ; но находящіяся въ концѣ этихъ кодексовъ евангельскія чтенія на важнѣйшіе праздники церкви украшены изображеніями. Въ первомъ изъ нихъ находятся изображенія рождества Христова, крещенія, преображенія и успенія Богоматери, сдѣланныя нѣжными красками, на золотомъ фонѣ. Второе заключаетъ въ себѣ значительное число изображеній, относящихся не только къ прямому содержанію праздничныхъ Евангелій, но и къ исторіи Богоматери, также отдѣльныхъ изображеній святыхъ, превосходныя заглавныя буквы со вписанными въ нихъ мелкими изображеніями евангельскихъ событій и лицъ, и виньетки. Изображенія праздниковъ замѣ-



2. Виѳлеемскіе пастыри. Ев. аѳонопантел. № 2.

---

[1]) Въ началѣ рукописи помѣщены выдержки изъ хроникона о годѣ рожденія І. Христа, выдержки изъ хроники Ипполита Ѳивейскаго, изъ Златоуста (объ Ев. Матѳея) и Оригена; также эпиграммы ко всѣмъ четыремъ Евангеліямъ.

[2]) Краткое описаніе рукописи: Stevenson Bibliotheca apostol. vatic. I. 96.

чательны по своимъ иконографическимъ подробностямъ: въ воздвиженіи честнаго креста (л. 189 об.)—патріархъ въ фелони, съ короткими волосами, съ шестиконечнымъ крестомъ въ рукахъ, безъ омофора; стоящіе возлѣ патріарха клирики — въ короткихъ фелоняхъ, съ тонсурами на макушкахъ головъ. Введеніе Богоматери въ храмъ—въ двухъ моментахъ отдѣльно: Богоматерь, въ возрастѣ 9 — 10 лѣтъ, въ сопровожденіи дѣвъ съ распущенными волосами и свѣчами въ рукахъ, идетъ къ стоящему впереди храму; она вся сосредоточена на мысли о величіи предстоящаго ей дѣла; простираетъ руки къ храму и возводитъ очи горѣ. Іоакимъ и Анна удивлены поведеніемъ Богоматери. Событіе представлено, какъ видно, въ формахъ идеальныхъ, и это направленіе выражается главнымъ образомъ въ Богоматери — не ребенкѣ, какъ слѣдовало бы ожидать въ виду извѣстнаго преданія о введеніи Богоматери въ храмъ, но личности, вполнѣ сознающей свое высокое назначеніе. б) Въ слѣдующей картинѣ Богоматерь стоитъ предъ первосвященникомъ; здѣсь же на второмъ планѣ она принимаетъ пищу отъ ангела.—Явленіе ангела виѳлеемскимъ пастухамъ — прекрасная оживленная картина, въ которой въ идиллическую сцену введено выраженіе впечатлѣнія, произведеннаго на пастырей ангельскимъ благовѣстіемъ [1]). Рождество Христово по обычному иконописному переводу «Слава въ вышнихъ Богу», съ ангелами и пастырями. Крещеніе І. Х. съ любопытными иконографическими особенностями. Срѣтеніе. Благовѣщеніе Пресв. Богородицы по общеизвѣстному иконографическому переводу съ рукодѣльемъ,—одно изъ лучшихъ византійскихъ изображеній этого рода. По образцу этой миніатюры изображено явленіе ангела Захаріи (л. 243), а по образцу рождества Христова — рождество І. Предтечи (л. 243 об.). Преображеніе Господне въ двухъ моментахъ (л. 252 и 252 об.): шествіе І. Христа съ учениками на гору Ѳаворъ и самое преображеніе. Раздѣленіе сюжетовъ на двѣ части составляетъ одну изъ особенностей этого Евангелія. Всѣ миніатюры сдѣланы весьма старательно, опытною рукою, отличаются свѣжестію красокъ и хорошею сохранностію. 9) *Ватиканское Евангеліе XII в.* (Vat. gr. № 1156). Въ текстѣ его, кромѣ четырехъ Евангелистовъ, единственное изображеніе вознесенія Господня; но въ концѣ, среди праздничныхъ чтеній, число ихъ довольно значительно. Здѣсь на одномъ листѣ, предъ праздничными Евангеліями, данъ цѣлый рядъ миніатюръ, иллюстрирующихъ страданія Спасителя: молитва въ саду геѳсиманскомъ, лобзаніе Іуды, шествіе І. Христа на судъ, распятіе, положеніе во гробъ и воскресеніе [2]). Это одинъ изъ первыхъ опытовъ выдѣленія страстей изъ ряда другихъ евангельскихъ изображеній въ памятникахъ Византіи. Далѣе въ порядкѣ мѣсяцеслова находится множество отдѣльныхъ изображеній святыхъ, которыя, вмѣстѣ съ ватиканскимъ минологіемъ, могли бы дать обширный матеріалъ для провѣрки нашего иконописнаго подлинника, и не мало изображеній праздниковъ: рождества Богородицы, поклоненія честному кресту [3]), воздвиженія честнаго креста, введенія во храмъ Пресв. Богородицы. Событія рождества Христова выражены съ особенною подробностію: перепись народа въ Виѳлеемѣ, рождество Христово, поклоненіе волхвовъ и отъѣздъ ихъ, бѣгство въ Египетъ, Иродъ, ожидающій возвращенія волхвовъ, явленіе ангела Іосифу, обрѣзаніе Господне, пастыри, славящіе Бога, двѣнадцатилѣтній Іисусъ въ храмѣ, крещеніе и преображеніе Господне. Рабское слѣдованіе миніатюриста за текстомъ Евангелія и стремленіе къ реальности въ изображеніяхъ (св. жены въ картинѣ положенія І. Христа во гробъ ломаютъ свои руки, ангелы рыдаютъ)—признаки упадка византійскаго искусства. — Къ этой же группѣ слѣдуетъ отнести еще 10) единственный *отрывокъ греческаго недѣльнаго Евангелія въ импер. публичной библіотекѣ* (№ 21) [4]). Отъ кодекса сохранилось лишь нѣсколько отдѣльныхъ листовъ. Время его происхожденія составляетъ загадку. Мюральтъ относилъ его къ VII—VIII в. [5]). Н. П. Кондаковъ видитъ здѣсь признаки VII—VIII в.; равно какъ X—XI в. [6]). По признакамъ палеографическимъ отрывокъ этотъ принадлежитъ къ X—XI в.; но въ его миніатюрахъ дѣйствительно находятся черты, принадлежащія разнымъ эпохамъ. Однѣ изъ миніатюръ, по своему стилю и композиціи, стоятъ близко къ древнѣйшимъ памятникамъ VII — VIII в.; другія къ позднѣйшимъ X—XI в. Изображеніе брака въ Канѣ — образецъ перваго рода: Спаситель въ моментъ претворенія воды въ вино

---

[1]) Подробн. описаніе и изъясненіе см. ниже.

[2]) Изданы Аженкуромъ: Taf. LVII.

[3]) Четыре изображенія подъ числами 10, 11, 12 и 13 Сентября. Здѣсь видно отраженіе богослужебной практики по древнему уставу великой церкви, по которому св. крестъ выносимъ былъ изъ царскихъ палатъ въ церковь 10-го Сентября и оставался здѣсь до 14-го числа для поклоненія вѣрующихъ. (И. Д. Мансветовъ, Церковный уставъ стр. 153). Въ миніатюрахъ представленъ крестъ на престолѣ (аналоѣ); съ одной стороны его патріархъ въ нимбѣ, съ кадиломъ въ рукахъ и епископы, съ другой покланяющійся кресту народъ.

[4]) Опис. Арх. Амфилохія О миніатюрахъ и украшеніяхъ въ греч. рукоп. импер. публ. библ. Москва. 1870.

[5]) Catal. des manuscr. gr. de bibl. impér. publ. p. 13.

[6]) Истор. визант. иск., стр. 131—133.

является точно въ такомъ же положеніи, съ жезломъ, какъ на саркофагахъ въ чудѣ умноженія хлѣбовъ; сцена реальная, живая; подобный же характеръ имѣетъ изображеніе тайной вечери по историческому переводу; но сошествіе во адъ и сошествіе Св. Духа на апостоловъ напоминаютъ позднѣйшія композиціи IX—X вв. [1]). Объяснить эту разнохарактерность возможно тѣмъ предположеніемъ, что миніатюристъ X—XI в. копировалъ съ древнѣйшаго образца лицеваго Евангелія; но не вездѣ выдержалъ стиль оригинала: въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ онъ является копіистомъ точнымъ, другія измѣняетъ и даже вводитъ нѣкоторыя миніатюры вновь, руководясь при этомъ художественными образцами своего времени.

II. Особую группу четвероевангелій составляютъ тѣ кодексы, въ которыхъ иллюстрируется подъ рядъ текстъ Евангелія. Группа эта наиболѣе распространенная и интересная съ иконографической точки зрѣнія. Миніатюры здѣсь слились уже съ текстомъ и служатъ важнѣйшимъ подспорьемъ къ его усвоенію. Въ числѣ нихъ — однѣ краткія, другія пространныя. Точно опредѣленнаго различія въ общемъ направленіи ихъ миніатюръ указать нельзя, хотя нѣкоторые изъ нихъ съ этой стороны и имѣютъ свои частныя особенности. Разсмотримъ сперва Евангелія иллюстрированныя кратко· 1) *Евангеліе національной библіотеки въ Парижѣ* X в. (№ 64) [2]). Иллюстраціи его имѣютъ характеръ довольно своеобразный. Евангелію Матоея предшествуетъ изображеніе этого Евангелиста. Затѣмъ начало Евангелія, именно родословіе І. Христа отдѣлено отъ остальнаго текста, въ видѣ особой статьи, и иллюстрировано: здѣсь мы видимъ предковъ І. Христа въ двухъ отдѣльныхъ миніатюрахъ: три старца и молодой человѣкъ (л. 10); физіономическія черты ихъ не представляютъ достаточной опредѣленности, а потому и невозможно распознать ихъ; всѣ задрапированы въ однообразныя длинныя одежды; позы величавыя. Въ концѣ родословія представлены два царя— Давидъ и Соломонъ [3]) въ византійскихъ діадемахъ, Богоматерь и Іосифъ. Лябартъ въ своей исторіи промышленныхъ искусствъ догадывается, что миніатюристъ, изображая двухъ царей—предковъ І. Христа, имѣлъ въ виду двухъ византійскихъ императоровъ, царствовавшихъ въ его время, Романа Лакапена и его зятя Константина Порфиророднаго (919 — 944 гг.) и что въ этой подробности данъ намекъ на время написанія кодекса [4]). Догадка мало вѣроятная. Византійскія одежды Давида и Соломона, безъ сомнѣнія, взяты съ одеждъ византійскихъ императоровъ; но что миніатюристъ изъ области евангельскаго повѣствованія переносился мыслію къ современной дѣйствительности, этого не видно изъ рисунка. Правдоподобность догадки ослабляется особенно тѣмъ, что и въ другихъ Евангеліяхъ, писанныхъ позже X в., притомъ въ царствованіе не двухъ императоровъ, но одного, являются тѣ же цари Давидъ и Соломонъ, въ тѣхъ же императорскихъ одеждахъ. Признаками древности манускрипта остаются—характеръ письма и стиль миніатюръ. Предъ Евангеліемъ Марка миніатюрное изображеніе этого Евангелиста; а потомъ отдѣлено начало текста до словъ βάλλοντας ἐν θαλάσσῃ, какъ предметъ для иллюстрацій. Здѣсь изображены (л. 64 об.): прор. Исаія и І. Предтеча съ развернутыми свитками (Марк. I, 2—4); ниже — Іоаннъ креститъ народъ [5]); встрѣча І. Предтечи съ



3. Благовѣщ. Пресв. Богород. Ев. аѳонопантел. № 2.

[1]) Подробности будутъ указаны въ своемъ мѣстѣ. О худож. стилѣ см. ц. с. Н. П. Кондакова.
[2]) Объ орнаментикѣ его см. въ истор. визант. иск. Н. П. Кондакова, стр. 250; ср. Bordier, pl. 103—104.
[3]) По Бордье (p. 105) Соломонъ и Ровоамъ.
[4]) Labarte Hist. des arts industr. t. 1, p. 67; III, p. 53. Album p. LXXXIII, cf. Bordier, pl. 105.
[5]) Описаніе Бордье не точно (p. 106).

І. Христомъ и проповѣдь І. Предтечи (л. 65). Предъ Евангеліемъ Луки изображеніе этого Евангелиста, съ короткими густыми волосами и едва замѣтною бородкою (л. 101 об.), и державнаго князя Өеофила въ византійскихъ одеждахъ, украшенныхъ табліономъ (л. 102); сюда же относятся эпизоды изъ исторіи Захаріи: онъ стоитъ съ Елизаветою; кадитъ предъ жертвенникомъ, и въ это время является ему ангелъ; Захарія онѣмѣвшій выходитъ изъ храма къ изумленной толпѣ народа (л. 102—103). Предъ Евангеліемъ Іоанна: Евангелистъ Іоаннъ (л. 157 об.), Св. Троица [1]), проповѣдь Іоанна (л. 158), проповѣдь І. Христа народу (Іоанн. I, 10—11), который убѣгаетъ отъ Него прочь, и проповѣдь предъ другою группою людей, слушающихъ Его внимательно съ главопреклоненіемъ (ст. 12): это будущіе апостолы, съ Петромъ во главѣ. Въ этомъ кодексѣ попытка сближенія миніатюры съ текстомъ Евангелія не доведена до конца. Миніатюристъ не входитъ въ глубь содержанія Евангелій и не старается выдѣлить главнѣйшія черты ихъ различія, что было бы важно для полноты иллюстраціи евангельской исторіи. Онъ беретъ лишь первые стихи Евангелій и пользуется ими, какъ первыми примѣтами Евангелій. 2) *Евангеліе аѳоноиверскаго монастыря* XII—XIII в. (№ 5 in 4), украшенное миніатюрами по золотому фону, въ полстраницы [2]). Несмотря на сравнительно позднее появленіе кодекса, миніатюры его все еще напоминаютъ полную жизни и энергіи блестящую эпоху византійскаго искусства. Близко подходя по стилю и колориту къ миніатюрамъ гелатскаго Евангелія XII в. [3]), онѣ превосходятъ ихъ тонкостію отдѣлки, близостію къ природѣ, разнообразіемъ и красотою типовъ. Въ миніатюрѣ рождества Христова (л. 8) мелкія фигуры снабжены чрезвычайно тонкими и правильными лицами; превосходныя фигуры въ картинѣ воскрешенія Лазаря (л. 415) не лишены жизни и индивидуальности и красиво задрапированы въ разнообразныя одежды. благовѣтствующій архангелъ въ движеніи довольно натуральномъ (л. 222); даже обнаженное тѣло І. Христа, составлявшее обычный камень претыканія для византійскихъ художниковъ, исполнено удовлетворительно. Композиціи вообще удачны; изрѣдка миніатюристъ старается внести въ обычныя схемы искру оживленія (ср. изображеніе бѣсноватаго, размахивающаго руками, со всклоченными волосами л. 156; также изображеніе сына царедворца въ предсмертной агоніи л. 177 об.). Краски разнообразны, но преобладаютъ цвѣта—синій, красный и фіолетовый; тоны пріятные. Въ Евангеліи Матѳея восемь изображій: рождество Христово, исцѣленіе двухъ бѣсноватыхъ въ странѣ гергесинской, исцѣленіе кровоточивой, умноженіе хлѣбовъ, притча о званныхъ на пиръ, тайная вечеря, снятіе тѣла І. Христа съ креста и явленіе І. Христа женамъ по воскресеніи;—Марка восемь: самъ Ев. Маркъ, крещеніе І. Христа, исцѣленія—тещи Симоновой, прокаженнаго, бѣсноватаго и сына царедворца, распятіе І. Христа въ двухъ видахъ; — Луки семь: Ев. Лука, благовѣщеніе, срѣтеніе, преображеніе, исцѣленіе страдавшаго водянкою, притча о богачѣ и Лазарѣ и лепта вдовицы; Іоанна—двѣнадцать: Ев. Іоаннъ дважды, бракъ въ Канѣ, бесѣда съ самарянкою, исцѣленіе разслабленнаго и слѣпаго, воскрешеніе Лазаря, входъ І. Христа во Іерусалимъ, умовеніе ногъ и три вводныя миніатюры: Іоаннъ Златоустъ въ крестчатой фелони со свиткомъ стоитъ предъ І. Христомъ, Богоматерь со свиткомъ ведетъ молодаго Златоуста къ І. Христу, и два эпизода изъ исторіи явленія Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ. 3) Близко по времени къ этому кодексу, но гораздо ниже по художественнымъ достоинствамъ, лицевое *Евангеліе аѳоноватопедскаго монастыря* (№ 101—735): краски въ его миніатюрахъ грязноваты и грубы, положенія фигуръ однообразны и натянуты, типы не выдержаны; лица мѣднокраснаго цвѣта и оживлены почти всѣ одинаково неестественнымъ румянцемъ; вмѣсто глазъ черныя пятна съ бѣлыми штрихами. Композиціи копированы съ недурныхъ образцевъ, достоинства которыхъ замѣтны въ миніатюрѣ рождества Христова, хорошо сочиненной (л. 15). Стремленіе къ натурализму и живости—одна изъ главныхъ особенностей миніатюриста, но ему недостаетъ школы и вкуса. Богоматерь въ картинѣ распятія неестественно поднимаетъ вверхъ голову и отираетъ слезы (л. 18); Спаситель на крестѣ, апостолъ Іоаннъ въ той же картинѣ распятія, ангелы въ картинѣ вознесенія (л. 19), Богоматерь въ благовѣщеніи (л. 201 об.) неестественно изогнуты; св. жены у гроба Господня сидятъ и жестикулирýютъ; изъ подъ головныхъ покрововъ ихъ выступаютъ распущенные волосы. Миніатюристъ обильно иллюстрируетъ Ев. Матѳея (11 миніатюръ), а Ев. Марка и Іоанна оставляетъ безъ миніатюръ (одни Евангелисты), въ Ев. Луки помѣщаетъ одно благовѣщеніе. Хронологическій порядокъ текста нарушенъ въ миніатюрахъ: снятіе тѣла І. Христа съ креста предшествуетъ распятію. Въ Ев. Матѳея помѣщены, между прочимъ, изображенія срѣтенія. вознесенія и сошествія Св. Духа на апостоловъ, о чемъ нѣтъ рѣчи въ текстѣ Евангелиста. Миніатюры имѣютъ надписи вверху, обозначающія

[1]) По Н. П. Кондакову (стр. 250) слава Господня.

[2]) Фотографическіе снимки съ него въ альбомѣ Севастьянова (моск. публ. музей) не удовлетворительны.

[3]) См. ниже.

содержаніе (напр. ἡ Χοῦ γέννησις; ὁράρια φρικτὸν φρῖξον ὧδε πᾶς βλέπων,) и подписи внизу поучительнаго характера (напр. Χς. βροτωθεὶς ἐν φάτνῃ κεῖται βρέφος). Въ этомъ Евангеліи находятся, между прочимъ, отдѣльныя изображенія символовъ Евангелистовъ, запрещенныя русскою церковію, а также тетраморфъ т. е. группа изъ 4-хъ символовъ евангелистовъ съ надписью литургическаго происхожденія: орелъ=ᾄδοντα, волъ=βοῶντα, левъ=κράγοντα, человѣкъ=λέγοντα [1]). 4) *Никомидійское Евангеліе XIII в. въ церковно-археологическомъ музеѣ при кіевской духовной академіи.* Число миніатюръ незначительно: двѣ въ Евангеліи Матѳея, двѣ у Марка, три у Луки и 10 въ Евангеліи Іоанна. Въ первыхъ трехъ Евангеліяхъ въ началѣ миніатюристъ помѣщаетъ изображенія Евангелистовъ, а въ Евангеліи Луки, сверхъ того, благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Въ концѣ Евангелія Матѳея — явленіе воскресшаго Спасителя св. женамъ (л. 92), Марка — вознесеніе Господне (л. 151), Луки — явленіе ангела св. женамъ по воскресеніи Іисуса Христа и ап. Петръ у гроба Іисуса Христа (л. 246). Въ Евангеліи Іоанна: встрѣча Іоанна Предтечи съ Спасителемъ, исцѣленіе слѣпаго и событія, начиная отъ воскрешенія Лазаря до увѣренія ап. Ѳомы [2]). Въ началѣ Евангелія двѣ вводныя миніатюры: Еммануилъ въ миндалевидномъ ореолѣ съ четырьмя символами Евангелистовъ и Богоматерь на тронѣ съ Младенцемъ Іисусомъ. Со стороны иконографическихъ композицій миніатюры этого кодекса стоятъ близко къ гелатскому Евангелію, какъ это доказано Н. И. Петровымъ [3]), но по художественному стилю они ниже послѣдняго: своими длинными худощавыми, вытянутыми фигурами, на тонкихъ ножкахъ (Іоаннъ Предтеча на л. 254; ап. Петръ въ картинѣ умовенія ногъ на л. 298), стремленіемъ усилить значеніе изображаемаго лица чрезъ увеличеніе его размѣровъ (Іисусъ Христосъ въ исцѣленіи слѣпаго на л. 284), оно напоминаетъ эпоху упадка византійскаго искусства. Удачно скомпанованы двѣ группы апостоловъ въ картинѣ вознесенія, прекрасно выполненъ ликъ Еммануила съ правильными и симпатичными чертами лица, что составляетъ эхо хорошей школы, обнаруживающейся также и въ преобладаніи свѣтлаго колорита. 5) *Евангеліе университетской библіотеки въ Аѳинахъ XII в.* (№ 6). Въ этомъ кодексѣ замѣтно стремленіе художника къ иллюстраціи главнымъ образомъ послѣднихъ событій земной жизни Іисуса Христа. Хотя попытка эта и не проведена съ строгою послѣдовательностію, тѣмъ не менѣе она можетъ имѣть свою важность. Она стоитъ въ связи съ тѣми лицевыми страстями, которыя впослѣдствіи получили широкое распространеніе въ западной Европѣ и Россіи. Въ какомъ отношеніи стоятъ подобныя попытки къ позднѣйшимъ кодексамъ страстей—рѣшить въ настоящее время невозможно, по недостатку византійскихъ памятниковъ. Общее число миніатюръ въ аѳинскомъ Евангеліи простирается до 21, и три Евангелиста Маркъ, Лука и Іоаннъ. Миніатюры сдѣланы разными руками; въ началѣ до л. 194 включительно онѣ довольно крупны (шестая доля полулистовой страницы); здѣсь находятся: взятіе Іисуса Христа въ саду Геѳсиманскомъ, плачущія св. жены, іудеи предъ Пилатомъ, исцѣленіе слѣпаго, веденіе Іисуса Христа къ Пилату, несеніе креста, Іосифъ Аримаѳейскій предъ Пилатомъ, исцѣленіе прокаженнаго и разслабленнаго. Затѣмъ съ 247 л. идутъ мелкія миніатюры, напоминающія миніатюры гелатскаго Евангелія: притча о лукавомъ рабѣ, мытарь и фарисей, входъ въ Іерусалимъ, тайная вечеря, Іисусъ Христосъ предъ Пилатомъ и встрѣча Іисуса Христа съ Іоанномъ; отъ л. 297 опять болѣе крупныя миніатюры, какъ въ началѣ: бесѣда съ самарянкою, воскрешеніе Лазаря, тайная вечеря, распятіе Іисуса Христа и увѣреніе Ѳомы. Эти послѣднія выше по достоинству, чѣмъ въ гелатскомъ Евангеліи: кисть бойкая, краски свѣтлѣе, чѣмъ въ предыдущей группѣ, лица отдѣланы тонко, постановка фигуръ правильная, сочиненіе сюжетовъ строго обдуманное (ср. воскрешеніе Лазаря и бесѣда съ самарянкою); при каждой миніатюрѣ находятся особыя надписи. 6) *Греческое Евангеліе императорской публичной библіотеки въ С.-Петербургѣ XII—XIII в.* (№ 105) [4]). Миніатюристъ довольно подробно иллюстрируетъ текстъ и помѣщаетъ въ Евангеліи Матѳея 16 миніатюръ, Марка 11, Луки 24 и Іоанна 13; сверхъ того въ началѣ Евангелій—Евангелисты (Іоаннъ поставленъ не на своемъ мѣстѣ) и бюстовыя изображенія Еммануила, какъ источника и главнаго предмета всѣхъ евангельскихъ повѣствованій. Повидимому, миніатюристъ копировалъ съ полнаго кодекса, сокращая число его миніатюръ и подробности композицій и избирая лишь нѣкоторыя миніатюры по своему усмотрѣнію; отсюда произошло то, что, при недостаточной компетенціи копіиста, нѣкоторыя важныя со-

---

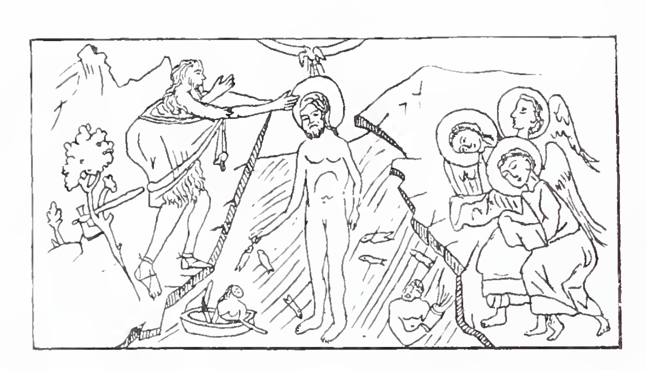
[1]) Ср. объясненіе патр. конст. Германа: Пис. отц. и учит. ц. относ. къ истолков. правосл. богослуж. т. I, стр. 403; Goar Εὐχολόγιον sive rituale graecorum p. 136 (Edit. 1647).

[2]) Сравненіе миніатюръ этого Евангелія съ миніатюрами гелатскаго Евангелія и фресками кіевософ. собора въ ст. проф. Н. И. Петрова: Труды V археологич. съѣзда въ Тифлисѣ, стр. 170—179; тамъ-же фототипическіе снимки съ двухъ миніатюръ.

[3]) Тамъ-же.

[4]) Ср. Арх. Амфилохія о миніатюрахъ греч. рукоп. въ импер. публ. библ. стр. 32 и слѣд.

бытія оставлены безъ иллюстрацій и напротивъ иллюстрированы событія второстепенныя, имѣющія лишь подготовительное по отношенію къ другимъ значеніе (ср. л. 165 об: Іисусъ Христосъ посылаетъ учениковъ за ослицею; л. 169 входъ въ горницу приготовленную); нѣкотырые сюжеты повторены. Въ Евангеліи Матѳея изображены: поклоненіе волхвовъ (л. 12 об.), избіеніе младенцевъ виѳлеемскихъ (л. 13), крещеніе Іисуса Христа (л. 15), исцѣленія прокаженнаго (л. 22), тещи Симоновой (л. 23), двухъ бѣсноватыхъ (л. 24), преображеніе (л. 40), входъ въ Іерусалимъ (л. 47), тайная Вечеря (л. 60), молитва въ саду Геѳсиманскомъ (л. 61), предательство Іуды (л. 62), распятіе (л. 65), воскресеніе и сошествіе во адъ (л. 67), явленіе воскресшаго Спасителя св. женамъ (л. 68); въ Евангеліи Марка: исцѣленія— разслабленнаго (л. 72), сухорукаго (л. 74), кровоточивой (л. 79), преображеніе (л. 87), засохшая смоковница (л. 93), предсказаніе о разрушеніи Іерусалима (л. 97), женщина помазываетъ ноги Іисуса Христа (л. 99), Іисусъ Христосъ предъ Пилатомъ (л. 103) и вознесеніе (л. 106 об.); въ Евангеліи Луки: благовѣщеніе (л. 110), срѣтеніе (л. 114), чудесный ловъ рыбы (л. 127), исцѣленіе бѣсноватаго (л. 128), Іисусъ Христосъ благословляетъ апостоловъ (л. 129), насыщеніе народа (л. 130), преображеніе (л. 131), исцѣленія—бѣсноватаго (л. 132), страждущаго водянкою (л. 144) и десяти прокаженныхъ (л. 150), мытарь и фарисей, (л. 162), Закхей на деревѣ (л. 164), Іисусъ Христосъ посылаетъ учениковъ за осломъ (л. 165 об.), входъ въ Іерусалимъ (л. 166), лепта вдовицы (л. 169 об.), входъ въ горницу, молитва въ саду Геѳсиманскомъ (л. 173), несеніе креста (л. 176), распятіе (л. 176), положеніе во гробъ (л. 178), Петръ у гроба Іисуса Христа (л. 179), благословеніе апостоловъ (л. 181), въ Евангеліи Іоанна: бракъ въ Канѣ (л. 185), бесѣда съ самарянкою (л. 189), исцѣленіе разслабленнаго (л. 192), насыщеніе народа (л. 192 об.), шествіе Іисуса Христа по водамъ (л. 193 об.), предательство Іуды (л. 214), распятіе (л. 217), положеніе во гробъ (л. 218), явленія Іисуса Христа по воскресеніи— ап. Ѳомѣ (л. 220) и на морѣ тиверіадскомъ (л. 221) и трапеза на берегу моря (л. 222).



4. Крещеніе І. Христа. Изъ Ев. № 54.

7) *Евангеліе національной библіотеки въ Парижѣ XIII в.* (№ 54). Писано въ два столбца: въ одномъ греческій текстъ, въ другомъ латинскій неполный [1]). Возможно предположить, что оно предназначалось для западныхъ христіанъ южной Италіи или Сициліи, придерживавшихся восточнаго обряда и греческаго языка. Первоначальное намѣреніе—украсить весь текстъ миніатюрами осталось невыполненнымъ: нѣкоторыя изъ миніатюръ намѣчены только въ контурахъ, для другихъ оставлены пустыя мѣста. Это обстоятельство помогаетъ уясненію тѣхъ пріемовъ, какихъ держался миніатюристъ въ своей работѣ, какъ это замѣтилъ уже Бордье [2]): сперва онъ дѣлалъ чернилами главнѣйшія очертанія цѣльной картины и намѣчалъ такимъ образомъ основную мысль ея; потомъ накладывалъ золотой фонъ изъ листочковъ золота, вѣроятно, при помощи бѣлка и крахмала; далѣе тонкою кистью съ темнобурою краскою намѣчалъ главныя части рисунка, чтобы точнѣе опредѣлить и закрѣпить идею, наконецъ переходилъ къ отдѣлкѣ подробностей. Механическое отношеніе миніатюриста къ дѣлу особенно ясно обнаруживается въ пріемѣ раскраски миніатюръ: онъ бралъ сначала одну краску и раскрашивалъ ею одновременно всѣ части картины, требовавшія, по его замыслу, этой краски, такъ что картина послѣ этой операціи представляла группу напр. одних красныхъ пятенъ (л. 201), а затѣмъ переходилъ къ другой краскѣ. Бордье называетъ миніатюры цѣнными и прекрасными; похвала преувеличенная: колоритъ миніатюръ напоминаетъ аѳоноватопедскій кодексъ; иконографическіе типы не выдержаны строго; типъ Спасителя съ каштановыми волосами и небольшою нераздвоенною бородою удовлетворителенъ, но характерный типъ ап. Петра искаженъ до неузнаваемости. Въ изображеніяхъ Евангелистовъ необычайная свобода контуровъ даетъ основаніе сравнивать ихъ съ западными кодексами XIII в. Свободное отношеніе къ иконографическому преданію видно также и въ замѣнѣ ландшафта палатами въ картинѣ взятія Спасителя въ саду Геѳсиманскомъ (л. 38 об.), и въ фигурѣ олицетворенія моря,—женщины сидящей въ лодочкѣ. Всѣхъ миніатюръ въ Евангеліи Матѳея

---

[1]) На листахъ 141—279 нѣтъ латинскаго текста.

[2]) Descript. p. 228.

13, Марка 6, Луки 11, Іоанна 2 [1]). 8) *Греческое Евангеліе императорской публ. библіотеки въ СПБ.* (№ 118) [2]). Ясное указаніе на время написанія рукописи находится въ изображеніи колѣнопреклоненнаго мужа въ одеждахъ византійскаго императора съ надписью ὁ δοῦλος χῦ τοῦ Θεοῦ Δημήτριος Παλαιολόγος на л. 383 об., на л. 3-мъ въ срединѣ двуглаваго орла находится монограмма Палеологовъ, а на л. 22 Михаилъ Палеологъ въ красной шляпѣ съ подписью «βυζαντίου πόλεως Μιχαὴλ Παλαιολόγος βασιλεὺς θεοῦ χάριτι». Итакъ рукопись изготовлена въ царствованіе Михаила Палеолога около 1450 г. Въ миніатюрахъ Евангелія представлены главнымъ образомъ праздники православной церкви. Выборъ этотъ объясняется тѣмъ, что къ XV столѣтію, съ умноженіемъ церковныхъ праздниковъ, возрасло въ глазахъ художниковъ и значеніе евангельскихъ событій, въ честь которыхъ установлены были особые праздники. Впрочемъ, въ началѣ Евангелія на трехъ листахъ, предшествующихъ указателю евангельскихъ чтеній, находятся изображенія притчи о сѣятелѣ (л. 1), бесѣда съ самарянкою (л. 2), укрощеніе бури (л. 3 об.) и нѣсколько миніатюръ, не относящихся къ тексту Евангелія, въ томъ числѣ импер. Константинъ и Елена [3]), съ крестомъ среди нихъ. Рядовыя миніатюры въ Евангеліи Матѳея начинаются съ благовѣщенія (л. 21), что указываетъ на свободное отношеніе миніатюриста къ тексту; за нимъ рождество Христово (л. 21 об.), срѣтеніе (л. 22 об.), крещеніе Іисуса Христа (л. 23), преображеніе (л. 122 об.), воскрешеніе Лазаря (л. 124 об.) [4]) и входъ въ Іерусалимъ (л. 125); въ Евангеліи Марка распятіе (л. 190 об.), сошествіе во адъ (л. 193 об.) и вознесеніе Іисуса Христа на небо (л. 194); въ Евангеліи Луки сошествіе Св. Духа на апостоловъ (л. 300), успеніе Богоматери (л. 301); въ Евангеліи Іоанна тайная вечеря (л. 384) и умовеніе ногъ (л. 384 об.). Очевидно, миніатюристъ выбираетъ изъ Евангелія очень немногое, располагаетъ событія въ хронологическомъ порядкѣ и вноситъ сюда изображенія, не относящіяся прямо къ Евангелію; таково успеніе Богоматери, которое вмѣстѣ съ изображеніями Палеологовъ, даетъ поводъ предполагать, что рукопись идетъ или изъ Константинополя, или съ Аѳона. Мнѣніе Мюральта, что большая часть миніатюръ (кромѣ Евангелистовъ и Димитрія Палеолога) сдѣлана въ Италіи, заключаетъ въ себѣ только ту несомнѣнно вѣрную сторону, что въ нихъ сказывается вліяніе западной школы, именно въ ландшафтныхъ сценахъ, воздушной перспективѣ и кое-какихъ подробностяхъ иконографическихъ; но общій характеръ композицій и греческія подписи (ἅγιος) скорѣе даютъ поводъ думать, что миніатюры исполнены грекомъ, знакомымъ съ западною живописью.

III. Въ ряду полныхъ греческихъ лицевыхъ Евангелій первое мѣсто должно быть отведено 1) *Евангелію національной библіотеки въ Парижѣ XI в.* (№ 74). По полнотѣ иконографическаго матеріала, сохранности, свѣжести красокъ и иконописной красотѣ,—это лучшее изъ всѣхъ дошедшихъ до насъ византійскихъ лицевыхъ Евангелій. Этими достоинствами вознаграждается отчасти замѣтная скудость изобрѣтенія, анатомическія погрѣшности и неправильность въ постановкѣ нѣкоторыхъ фигуръ [5]). Миніатюры его исчерпываютъ не только важнѣйшія событія Евангелія, но и подробности бесѣдъ, поученій, притчей и подобій. Шагъ за шагомъ слѣдитъ художникъ за текстомъ Евангелія, переводя въ миніатюру этотъ текстъ иногда со всѣми мельчайшими подробностями. Здѣсь мы видимъ напр. какъ Спаситель помазываетъ очи слѣпаго бреніемъ, какъ проводникъ ведетъ этого слѣпца къ силоамской купели,—слѣпецъ приходитъ къ купели, умывается и возвращается исцѣленный, разсказываетъ народу о своемъ исцѣленіи, призываются родители слѣпца для объясненій, сюда приходитъ опять самъ исцѣленный, народъ прогоняетъ его и онъ преклоняется предъ Іисусомъ Христомъ (л. 186—187 об.). Всѣ эти подробности евангельскаго разсказа выражены въ отдѣльныхъ мелкихъ миніатюрахъ. [6]) Характеръ поученій, притчей, съ ихъ многочисленными оттѣнками особенно осложнялъ работу миніатюриста: мы видимъ здѣсь напр. какъ сѣятель разбрасываетъ зерна, какъ зерна эти произрасли—одни на каменистой почвѣ, другія среди терній, иныя выклевываются птицами, иныя созрѣли на прекрасной почвѣ; жнецъ срѣзываетъ тучные колосья (л. 70). Отдѣльное изображеніе Спасителя на тронѣ, поучающаго апостоловъ, означаетъ, что всѣ эти подробности выражаютъ не историческій фактъ, но лишь приточный разсказъ. Въ столь же подробныхъ чертахъ представлена притча о блудномъ сынѣ (л. 143), исцѣленіе бѣсноватаго (л. 83) и др. Общая сумма миніатюръ простирается въ

[1]) Опис. у Бордье 228—231; ср. цит. соч. Н. П. Кондакова (стр. 245), гдѣ притча о званныхъ на пиръ истолкована въ смыслѣ притчи о плевелахъ и самая миніатюра описана не вполнѣ точно.

[2]) Ср. цит. соч. арх. Амфилохія стр. 54 и слѣд.

[3]) По Мюральту Ирина (Catal.).

[4]) Миніатюра должна бы была находиться въ Евангеліи Іоанна.

[5]) Ср. Waagen Kunstwerke u. Künstler in Paris S. 226—227. Н. П. Кондаковъ Истор. виз. иск. 237—240. Bordier Descr. 133—136. Нѣкоторые рисунки у Лябарта (Hist. des arts), Рого де Флери (L'Evangile) и Гримуара (Guide de l'art chr.).

[6]) Фигуры около 3-хъ сантиметровъ въ высоту.

Евангеліи Матоея до 99, Марка 67, Луки 97, Іоанна 86 [1]). Относясь съ такимъ подобострастіемъ къ тексту и ставя буквализмъ въ числѣ основныхъ требованій евангельской иконографіи, художникъ по необходимости долженъ былъ допускать повторенія темъ, такъ какъ онъ встрѣчалъ у разныхъ Евангелистовъ разсказы объ однихъ и тѣхъ же событіяхъ. Такія повторенія у него не рѣдки, но повторенныя миніатюры не вполнѣ тождественны и допускаютъ оттѣнки, соотвѣтственно особенностямъ въ разсказахъ Евангелистовъ. Нѣтъ здѣсь даже двухъ вполнѣ тождественныхъ миніатюръ. Но обнаруживая въ этомъ случаѣ осмысленное, не механическое отношеніе къ дѣлу, миніатюристъ на многочисленныхъ примѣрахъ показалъ, что онъ копируетъ съ готоваго образца и не вполнѣ ясно разумѣетъ значеніе древнихъ иконографическихъ подробностей; таково напр. значеніе нимба. Мы имѣемъ полное основаніе думать, что въ древнѣйшихъ лицевыхъ Евангеліяхъ апостолы въ изображеніяхъ событій земной жизни Іисуса Христа представлялись безъ нимбовъ, и только въ событіяхъ ихъ жизни, начиная отъ сошествія Святаго Духа, имъ усвоились уже нимбы, какъ внѣшній признакъ сообщенныхъ имъ благодатныхъ даровъ и полномочій. Для примѣра укажемъ на Евангелія—россанское, сирское Раввулы и трапезундское импер. публ. библ. въ СПБ. (№ 21). Миніатюристъ же разсматриваемаго кодекса употребляетъ нимбъ безъ опредѣленнаго порядка: одни и тѣже лица въ очень сходныхъ положеніяхъ являются здѣсь то въ нимбахъ, то безъ оныхъ; въ одной и той же группѣ апостоловъ—одни въ нимбахъ, другіе безъ нихъ (л. 124 об.); въ изображеніи снятіи тѣла Іисуса Христа съ креста спутница Богоматери въ нимбѣ, а любимый ученикъ Христовъ безъ нимба (л. 208 об.); въ одномъ изъ изображеній распятія таже спутница уже безъ нимба. Непослѣдовательность эта даетъ видѣть, что древнее воззрѣніе на значеніе нимба не имѣло особенной важности въ глазахъ нашего миніатюриста. Впрочемъ, онъ удержалъ отголосокъ этого преданія въ нимбѣ Ирода (л. 4). Преданія античной древности проходятъ слабою струею въ миніатюрахъ: миніатюристъ съ достаточною реальностію изображаетъ палаты съ античнымъ портикомъ въ картинѣ воскрешенія дочери архонта (л. 17 об.), античный бассейнъ въ картинѣ благовѣщенія Пресв. Богородицы (л. 105 об. ср. л. 176), украшаетъ дворецъ Ирода античною статуэткою (л. 28 об. ср. л. 135), вноситъ въ миніатюру олицетворенія вѣтра, Іордана, видоизмѣняя послѣднее въ форму мальчика (л. 64 об.); это послѣднее показываетъ, что олицетвореніе Іордана было темно для нашего кописта; неясны также, повидимому, и нѣкоторыя подробности сложной картины распятія (л. 59). На ряду съ элементами античными въ миніатюрахъ проходятъ нѣкоторыя подробности заимствованныя изъ византійскаго быта, напр. костюмы, плакальщицы въ видѣ женщинъ съ распущенными волосами въ картинѣ воскрешенія сына наинской вдовы (л. 121). Но въ цѣломъ и общемъ миніатюристъ придерживается древнихъ преданій византійской иконографіи и твердо помнитъ, что его дѣло должно имѣть своею первоосновою евангельскій текстъ. Нельзя отрицать того, что онъ могъ знать нѣкоторыя изъ преданій, имѣющихъ темное происхожденіе и относимыхъ къ категоріи источниковъ апокрифическихъ, но трудно и согласиться съ извѣстнымъ спеціалистомъ по исторіи византійской миніатюры, будто миніатюристъ, подробно излагая исторію благовѣщенія и рождества Христова, безъ разбора пользуется всѣми ходячими апокрифами [2]). Благовѣщеніе представлено здѣсь лишь въ одномъ моментѣ «у источника», и подробнаго развитія темъ, предлагаемыхъ апокрифами, нѣтъ. Болѣе подробно представлено рождество Христово въ Ев. Матоея и Луки, но и здѣсь мы не находимъ *неразборчиваго* пользованія апокрифами. Миніатюристъ копируетъ съ готовыхъ образцовъ и повторяетъ тѣ формы, которыя уже давно приняты были въ художественной практикѣ. Благовѣщеніе у источника извѣстно по памятникамъ V—VI в.; повторяемыя миніатюристомъ подробности рождества Христова встрѣчаются въ древне-христіанской скульптурѣ. Есть у него и въ другихъ миніатюрахъ элементы, имѣющіе связь съ апокрифическими преданіями; но эти элементы, въ общемъ составѣ миніатюръ, занимаютъ не видное мѣсто и не проникаютъ въ глубь иллюстрацій. Цѣлое пострадало бы не очень много, если бы мы отбросили въ сторону эти традиціонные элементы. Съ этой стороны разсматриваемый кодексъ не можетъ выдержать никакого сравненія съ извѣстными гомиліями Іакова, мозаиками константинопольскаго храма Спасителя, и съ скульптурою равенской каѳедры Максиміана. Главнѣйшія иконографическія формы его миніатюръ находятъ свое объясненіе въ текстѣ Евангелія.

2) Образецъ той же самой редакціи представляетъ *славянское Евангеліе Покровской единовѣрческой церкви въ г. Елисаветградѣ*. Правописаніе кодекса болгарское; древность — не ранѣе XIV в.; такъ какъ

[1]) Бордье, раздѣляя нѣкоторыя миніатюры на двѣ части, предлагаетъ другой счетъ: 110, 67, 103 и 95. Bordier p. 136.

[2]) Н. П. Кондаковъ Истор. виз. иск. 238. Кстати исправимъ ошибку, которая даетъ автору поводъ упрекать миніатюриста въ иконописномъ безобразіи: это предполагаемое изображеніе Іисуса Христа съ метлою, отыскивающаго пропавшую драхму (ц. соч. стр. 139 и 239). Изображеніе это находится на листѣ 142 об.; но это не Іисусъ Христосъ съ метлою, а женщина, потерявшая драхму, какъ слѣдуетъ и по евангельскому тексту (Луки XV, 8—9).

въ синаксарѣ, приложенномъ къ Евангелію, находятся имена сербскихъ святыхъ — Симеона Новаго и архіепископа Саввы (XIII в.) [1]. Писано превосходнымъ уставомъ XIV—XV в. на пергаментѣ, въ листъ. Общій характеръ миніатюръ тотъ же самый, что и въ парижскомъ Евангеліи № 74: та же полнота иконографическаго содержанія, тѣ же композиціи, отчасти тѣ же ошибки и недоразумѣнія. Прилагаемъ для сравненія нѣсколько изображеній, относящихся къ послѣднимъ днямъ жизни І. Предтечи, заимствованныхъ изъ того и другаго кодекса. Отличія елисаветгр. Евангелія отъ парижскаго имѣютъ характеръ детальный. Въ началѣ Евангелія Матѳея въ виньеткѣ, въ пяти медальонахъ вокругъ Евангелиста Матѳея, представлены Авраамъ, Исаакъ, Іаковъ со свитками въ рукахъ и два херувима; въ парижскомъ Евангеліи вмѣсто Авраама изображенъ Ветхій деньми—Спаситель въ образѣ старца, въ туникѣ и иматіи, со свиткомъ, съ надписью: ὁ παλαιός ἡμερῶν. Близкое сходство этого изображенія Авраама съ изображеніями Исаака и Іакова въ елисаветгр. Евангеліи даетъ основаніе думать, что его миніатюристъ разумѣлъ здѣсь именно Авраама, а не Ветхаго деньми; вѣроятно фигура оригинала, съ котораго онъ копировалъ, не имѣла подписи, находящейся налицо въ парижскомъ кодексѣ; а что миніатюристъ парижскаго кодекса вѣрно передалъ въ надписи значеніе этой фигуры, признавъ ее именно за Спасителя, а не Авраама, это подтверждается повтореніемъ изображеній того же Спасителя въ разныхъ видахъ на соотвѣтствующихъ мѣстахъ виньетокъ всѣхъ другихъ Евангелистовъ, какъ въ парижскомъ ко-



5. Париж. Ев. № 74.



6. Елисав. Ев.

дексѣ, такъ и въ елисаветградскомъ. Въ той же виньеткѣ внизу Евангелистъ Матѳей стоитъ предъ неизвѣстнымъ лицомъ, одѣтымъ въ одежды византійскаго императора; а въ Евангеліи парижскомъ, изображеніе императора замѣнено изображеніемъ кнригумена и помѣщено въ концѣ Еванг. Матѳея. Это послѣднее различіе даетъ поводъ думать, что парижское Евангеліе имѣетъ монастырское происхожденіе и назначеніе, елисаветградское же, или по крайней мѣрѣ оригиналъ его, предназначалось для поднесенія государю. Общій составъ миніатюръ въ томъ и другомъ Евангеліи одинаковъ. Въ елисаветградскомъ Евангеліи пропущено лишь нѣсколько миніатюръ, имѣющихъ второстепенное значеніе, именно въ Евангеліи Матѳея: шествіе І. Христа и апостоловъ на гору Елеонскую (пар. Е. л. 53 об.) и приведеніе І. Христа на судъ къ первосвященнику (пар. Ев. л. 56 об.), третье изображеніе распятія (пар. Ев. л. 59 об.); въ Евангеліи Марка нѣтъ втораго озображенія молитвы І. Христа въ саду Геѳсиманскомъ, сошествія І. Христа во адъ; въ Евангеліи Луки нѣтъ трехъ изображеній, относящихся къ Лук. VI, 20 и слѣд; IX, 48 и 52—53; воскрешенія сына вдовы наинской (Лук. VII, 11 и слѣд.), бесѣды І. Христа съ законникомъ (X, 25), обличенія фарисеевъ (XI, 42), указанія на птицъ, которыя не сѣютъ, ни жнутъ (XII, 24), на дидрахму (XV, 8—9); въ Евангеліи Іоанна нѣтъ втораго изображенія ученія І. Христа о хлѣбѣ животномъ (гл. VI). Всѣ эти опущенія не наносятъ рѣшительно никакого ущерба цѣлому: почти всѣ опущен-

---

[1]) Еп. Сергій Агіологія II, стр. 11, 38, 53.

ныя миніатюры принадлежатъ къ числу тѣхъ композицій, которыя повторяются въ кодексѣ неоднократно, слѣдовательно и не представляютъ особаго интереса. Остальныя миніатюры въ томъ и другомъ кодексѣ вполнѣ соотвѣтственны. Отличія въ подробностяхъ изображеній незначительны; такъ напр. въ изображеніи рождества Христова (въ Ев. Матѳея) миніатюристъ елисаветгр. Евангелія опускаетъ пещеру, лучи идущіе отъ руки ангела, фигуру козлика; въ крещеніи — опускаетъ вѣтку въ клювѣ голубя — Св. Духа, звѣзду, руку Бога Отца и крестъ въ водѣ; изображеніе вознесенія Господня дополнено двумя ангелами; Богоматерь поставлена въ срединѣ между двумя группами апостоловъ, а ореолу Спасителя сообщенъ видъ разноцвѣтной сферы; въ изображеніи «всякъ иже исповѣсть мя предъ человѣки» вмѣсто статуи вооруженнаго воина (императоръ?), предъ которою курится ѳиміамъ, поставлена статуя идола обнаженнаго безъ ѳиміама. Но если и эти отличія не существенны, то въ другихъ изображеніяхъ они еще менѣе замѣтны. Въ цѣломъ, фигуры въ елисаветгр. Евангеліи крупнѣе, чѣмъ въ парижскомъ; средняя ихъ величина около 1 вершка; въ иныхъ мѣстахъ—нѣсколько больше, въ иныхъ меньше. Античный элементъ въ елисаветгр. Евангеліи слабѣе, чѣмъ въ парижскомъ: въ воскрешеніи дочери архонта (Мѳ. IX, 25) миніатюристъ замѣняетъ античный портикъ шаблонными палатами, обычными въ византійской иконографіи, въ исторіи І. Предтечи опускаетъ статуэтку на балдахинѣ дворца Ирода, древній столъ—сигма



7. Париж. Ев. № 74.

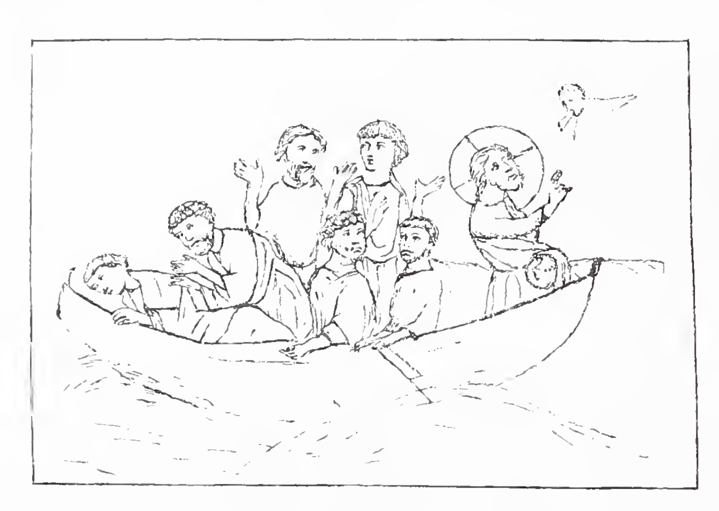


8. Елисаветград. Ев.

всюду замѣненъ овальнымъ. Онъ не допускаетъ непокрытой головы и распущенныхъ волосъ въ фигурѣ женщины, олицетворяющей Египетъ (бѣгство въ Египетъ) и прикрываетъ ее покровомъ; одѣваетъ также въ красную тунику обнаженную фигуру Іордана (крещ. І. Христа). По мѣстамъ видно стремленіе сообразовать миніатюру съ текстомъ Евангелія въ большей степени, чѣмъ въ парижскомъ Евангеліи: изображая чудо 2-го насыщенія народа (Марк. VIII), миніатюристъ пишетъ 7 хлѣбовъ, согласно съ евангельскимъ разсказомъ (ст. 5), между тѣмъ какъ въ парижскомъ Евангеліи только 5, какъ въ первомъ насыщеніи; въ картинѣ преображенія І. Христосъ сходитъ съ горы въ сопровожденіи трехъ апостоловъ, а не двухъ, какъ въ парижскомъ Евангеліи; въ прощальной бесѣдѣ возлѣ трона І. Христа только 11 апостоловъ, а не 12, какъ въ парижскомъ Евангеліи; изъ прободеннаго ребра раздѣльно истекаютъ кровь и вода. Но нельзя сказать, что миніатюристъ всегда и вездѣ удовлетворяетъ требованіямъ исторической точности: въ картину погребенія Іоанна Предтечи онъ вводитъ епископа въ крестчатой фелони, съ кадиломъ въ рукахъ; нѣкоторыя постройки Іерусалима (входъ І. Христа во Іерусалимъ въ Евангеліи Луки) напоминаютъ своими верхушками турецкіе минареты; одръ разслабленнаго (Ев. Іоанна), представленнаго въ двухъ, непосредственно слѣдующихъ одинъ за другимъ, моментахъ (лежитъ и несетъ одръ), имѣетъ разные цвѣта; І. Христосъ въ картинѣ несенія креста (Ев. Іоанна) одѣтъ въ багряную тунику; между

тѣмъ въ другой картинѣ раздѣленія одеждъ І. Христа та же туника имѣетъ цвѣтъ голубой съ золотою шраффировкою. Подобная же непослѣдовательность замѣтна и въ примѣненіи нимба. Явленія этого рода слишкомъ обыкновенны въ византійской иконографіи. Какъ размѣры фигуръ, такъ и колоритъ миніатюръ не отличаются строгимъ однообразіемъ. Преобладающіе цвѣта красный, голубой, зеленый и темножелтый; золото—въ нимбахъ и шраффировкѣ. Въ однѣхъ изъ миніатюръ глубокіе, въ другихъ нѣжные тоны: замѣтно во 2-й половинѣ кодекса употребленіе пурпуровой краски, чего нѣтъ въ 1-й. Впрочемъ манера письма не представляетъ существенно важныхъ различій. Условность изображеній замѣтна въ большей степени, чѣмъ въ парижскомъ Евангеліи; нѣтъ иногда правильности въ постановкѣ фигуръ; тонкія длинныя ноги не могутъ сдерживать тѣла; обнаженныя тѣла схематичны и не вездѣ правильны; глаза въ видѣ точекъ; носъ, губы и брови въ видѣ тонкихъ линій; лица оживлены довольно яркимъ румянцемъ, сдѣланнымъ мазками: румянецъ этотъ выступаетъ даже на щекахъ не только бѣсноватыхъ, хромыхъ, скорченныхъ, но и аскета І. Предтечи и Спасителя распятаго на крестѣ; отсюда ясно, что здѣсь не можетъ быть рѣчи о строго выдержанныхъ типахъ; не отличается строгою опредѣленностію даже типъ самого І. Христа. Превосходно сдѣланныя и проложенныя золотомъ одежды напоминаютъ лучшіе образцы византійскихъ перегородчатыхъ эмалей. Формы одеждъ, за немногими исключеніями, тѣ же, что и въ другихъ памятникахъ византійскихъ. Тождество иконографическаго содержанія въ цѣломъ и почти полное сходство композицій въ двухъ Евангеліяхъ парижскомъ и елисаветградскомъ не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что мы имѣемъ здѣсь двухъ представителей одной и той же редакціи; въ то же время показанное различіе въ нѣкоторыхъ подробностяхъ не позволяетъ признать елисаветградское Ев. копіею съ парижскаго. Если предположимъ, что миніатюристъ елисаветградскаго Ев., имѣя подъ руками парижскій кодексъ, относился къ его миніатюрамъ критически, исправлялъ ихъ, т. е. признаемъ его художникомъ въ широкомъ объемѣ этого понятія, то будетъ непонятно, какимъ образомъ этотъ художникъ, измѣняя нѣкоторыя подробности къ лучшему, допустилъ напр. юношескій типъ Спасителя въ изображеніи ученія о блаженствахъ, между тѣмъ какъ въ данномъ моментѣ правильнѣе было ввести типъ зрѣлаго мужа; античная форма могла быть здѣсь измѣнена легко и послѣдовательно съ точки зрѣнія миніатюриста XIV—XV в. Далѣе, почему не уничтожилъ онъ нимба на одномъ изъ воиновъ въ картинѣ раздѣленія одежды Іисуса Христа? Почему, преслѣдуя цѣли точности и опредѣленности, не провелъ различія между іереями и царями въ изображеніи родословія Іисуса Христа по Ев. Луки и такимъ образомъ исполнилъ миніатюру хуже, чѣмъ миніатюристъ парижскаго кодекса, хотя имѣлъ полную возможность избѣжать этого недостатка? Почему, изображая во 2-й разъ исцѣленіе прокаженнаго (Ев. Марка) въ тотъ моментъ, когда онъ былъ уже очищенъ отъ проказы, онъ все-таки покрылъ изображеніе его проказою, между тѣмъ какъ миніатюристъ парижскаго кодекса не допустилъ этой неточности? Представляется странною та непослѣдовательность, съ которою миніатюристъ елисаветградскаго Ев. то удачно исправляетъ миніатюры парижскаго кодекса, то совсѣмъ неудачно портитъ ихъ. Такое отношеніе къ дѣлу обличаетъ въ немъ простаго кописта, мало знакомаго притомъ съ греческимъ языкомъ, какъ это видно изъ надписи при изображеніи Св. Троицы въ началѣ Ев. Іоанна: патір іо пневамти; а если онъ былъ копистомъ, мало подготовленнымъ къ самостоятельной работѣ мысли и искусства, то ясно, что и отмѣченныя выше исправленія не могутъ быть приписаны ему, и слѣдовательно нельзя думать, что у него былъ подъ руками парижскій кодексъ, который былъ имъ исправленъ. Онъ копировалъ съ другаго оригинала, по мѣстамъ болѣе исправнаго, чѣмъ пар. Ев., и вѣроятно самъ допускалъ нѣкоторыя ошибки. Первоначальный кодексъ этой редакціи, по видимому, долженъ былъ явиться ранѣе пар. Евангелія. Кодексъ этотъ доселѣ неизвѣстенъ, но въ кодексѣ парижскомъ находятся нѣкоторые признаки его существованія. Не говоря уже объ античной струѣ, проходящей во многихъ миніатюрахъ и болѣе свойственной памятникамъ древнѣйшимъ, укажемъ на изображеніе входа І. Христа въ Іерусалимъ, гдѣ помѣщено, между прочимъ, озеро, въ которое вливается потокъ, берущій свое начало вверху картины въ карнизѣ башни; на берегу озера двое дѣтей (тоже и въ елисаветгр. Евангеліи): подробность эта, совершенно непонятная и неизвѣстная по другимъ византійскимъ памятникамъ, вѣроятно, скопирована съ готоваго образца, гдѣ она имѣла болѣе ясныя формы и опредѣленный смыслъ, утраченный въ копіяхъ и, быть можетъ, генезисъ ея скрывается въ скульптурѣ древнихъ саркафаговъ, гдѣ въ подобной формѣ является Іорданъ (см. ниже о крещ. І. Христа); равнымъ образомъ, изображая въ картинѣ распятія І. Христа (въ Евангеліи Матѳея) олицетвореніе церкви, миніатюристъ представилъ послѣднее въ обликѣ Іоанна Богослова едва ли не по недоразумѣнію; въ елисаветгр. Евангеліи вмѣсто фигуры Іоанна стоитъ фигура женщины. Не ясно понималъ миніатюристъ парижскаго Евангелія также и другія античныя олицетворенія напр. вѣтра въ изображеніи укрощенія бури, Іордана въ картинѣ крещенія

I. Христа. Это заставляетъ предполагать, что пар. Евангеліе есть копія съ древнѣйшаго утраченнаго оригинала, отъ котораго ведетъ свое начало и кодексъ елисаветградскій. 3. *Евангеліе гелатскаго монастыря XII в.*: языкъ Евангелія грузинскій, но миніатюры греческія, съ греческими подписями. Въ иллюстраціяхъ его проходитъ та же общая редакція, что и въ парижскомъ и елисаветградскомъ. Но между ними нельзя не замѣтить и значительныхъ различій. Начнемъ съ того, что иллюстраціи гелатскаго кодекса не столь многочисленны, какъ парижскаго (246×350 [1]); миніатюристъ передаетъ главнымъ образомъ фактическую сторону Евангелій, особенно чудеса и лишь изрѣдка выражаетъ въ традиціонныхъ формахъ ученіе, притчи. Въ композиціяхъ его также не мало отличій отъ парижскаго; послѣдній шире и смѣлѣе развиваетъ иконографическія темы, колоритъ его нѣжнѣе, чѣмъ въ гелатскомъ. Все это не позволяетъ принять мнѣніе проф. Кондакова, что обѣ рукописи изготовлены съ одного оригинала и въ одно время [2]). Оригиналы ихъ разные, и такъ какъ въ гелатскомъ кодексѣ шаблонныхъ изображеній и увлеченій второстепенными подробностями гораздо меньше, чѣмъ въ парижскомъ, то мы полагали бы возможнымъ признать его оригиналъ болѣе древнимъ. Предположеніе объ изготовленіи обѣихъ рукописей на Аѳонѣ заслуживаетъ вѣроятія. По крайней мѣрѣ въ кодексѣ парижскомъ находится вѣрный признакъ его монастырскаго происхожденія; это троекратное изображеніе киръ—игумена (ὁ κυριγούμενος): въ концѣ Ев. Матѳея киръ—игуменъ въ золотомъ нимбѣ, черной шапочкѣ (?), черной туникѣ и темнокоричневой мантіи принимаетъ книгу отъ Евангелиста Матѳея; въ концѣ Ев. Марка и Іоанна киръ—игуменъ бесѣдуетъ съ Евангелистами [3]). Такое высокое положеніе игумена означаетъ то, что ему даровано свыше уразумѣть духъ Евангелія и поучать другихъ,—что онъ продолжаетъ дѣло Евангелистовъ; подобная ассоціація мыслей и сосредоточеніе высокихъ полномочій на личности игумена, при существованіи оффиціальнаго преемства высшей іерархіи въ лицѣ патріарховъ и епископовъ, могла родиться легче всего въ умѣ монаха. Миніатюристъ парижскаго кодекса былъ монахъ. Миніатюры гелатскаго кодекса также могли быть изготовлены въ одномъ изъ монастырей греческихъ или грузинскихъ, гдѣ процвѣтало въ ту пору производство миніатюры, какъ напр. на Аѳонѣ. Общій составъ иконографическихъ сюжетовъ является въ гелатскомъ Евангеліи уже вполнѣ установившимся. Не говоря объ изображеніяхъ важнѣйшихъ событій изъ жизни Спасителя, положенныхъ въ основу праздниковъ христіанской церкви, даже факты и событія Евангелія, не столь обычныя въ памятникахъ изобразительнаго искусства, сведены здѣсь къ опредѣленнымъ формамъ. Процессъ свободнаго творчества уступаетъ мѣсто подражательности и копированію. Миніатюристъ старается восполнить недостатокъ творчества тщательностію и разнообразіемъ раскраски одеждъ, незначительными физіономическими оттѣнками и видоизмѣненіями въ позахъ дѣйствующихъ лицъ. Обстановка имѣетъ характеръ условный: палаты и деревья повторяются съ замѣчательнымъ однообразіемъ; главное вниманіе обращено на то, чтобы передать зрителю мысль о внутреннемъ величіи изображаемыхъ дѣйствій, а не о внѣшнихъ условіяхъ, при которыхъ они совершились. Въ деталяхъ можно встрѣтить и отдаленную связь съ искусствомъ античнымъ, и нѣкоторыя особенности личнаго умѣнья и вкуса миніатюристовъ [4]). Особый оттѣнокъ иллюстраціи этого Евангелія сообщаютъ превосходныя миніатюрныя изображенія изъ ветхаго завѣта, находящіяся надъ заставками каноновъ въ началѣ рукописи: жертвоприношеніе Авраама (л. 5 об.), купина Моисея (л. 6), прор. Исаія (л. 6 об.), Іеремія (л. 7), Іезекіиль (л. 7 об.), Даніилъ (л. 8), Давидъ (л. 8 об.), Соломонъ (л. 9), І. Златоустъ (л. 9 об.) и деисисъ (л. 10). Всѣ изображенія чрезвычайно мелкія, въ медальонахъ, діаметръ ко-



9. Укрощеніе бури. Изъ гелат. Ев.

---

[1]) Иной счетъ въ Истор. визант. иск., стр. 240.

[2]) Тамъ же.

[3]) У Бордье не точно сказано: принимаетъ книгу (р. 136).

[4]) Подробности въ нашей ст. о миніатюрахъ гелатскаго Евангелія. Записки отдѣл. русск. и слав. археол. импер. русск. археол. общ., т. IV.

торыхъ не превышаетъ двухъ сантиметровъ; тѣмъ не менѣе они вполнѣ отчетливы и отличаются чистотою и гармоническимъ сочетаніемъ цвѣтовъ. Вводя сюда эти изображенія, миніатюристъ имѣлъ въ виду отмѣтить тѣсную связь новаго завѣта съ ветхимъ: пріемъ, получившій свое начало еще въ періодъ древне-христіанскій и проходящій во многихъ лицевыхъ рукописяхъ греческихъ и славянскихъ, особенно въ лицевыхъ псалтиряхъ [1]). 4. *Греческое Евангеліе лаврентіевской библіотеки во Флоренціи XII в.* (Pluteus VI, codex 23 in 4⁰). Ни свѣжесть красокъ, ни хорошая сохранность кодекса не вознаграждаютъ художественныхъ недостатковъ его миніатюръ. Фигуры маленькія, неподвижныя; отдѣлка тщательная, колоритъ напоминаетъ миніатюры гелатскаго Евангелія. Въ 288 миніатюрахъ (120+52+83+33) передано содержаніе Евангелія, часто съ буквальною точностію. Редакціонное сходство его съ предыдущими кодексами несомнѣнно; но онъ имѣетъ и отличія. Уменьшая фигуры и объемъ картинъ, миніатюристъ достигаетъ замѣчательной полноты въ передачѣ текста. Достаточно обратить вниманіе напр. на то, что параллельно съ краткимъ евангельскимъ разсказомъ о поклоненіи волхвовъ, на одной страницѣ изображеніе волхвовъ повторено четыре раза (л. 6 об.); притча о плевелахъ представлена въ пяти моментахъ (л. 27), преображеніе Господне въ трехъ моментахъ, какъ въ пантелеймоновскомъ Евангеліи и во многихъ памятникахъ позднѣйшихъ. Наклонность къ темамъ, заимствованнымъ изъ евангельскихъ притчей и рѣчей I. Христа, составляетъ одну изъ важныхъ особенностей миніатюриста. Буквализмъ его въ этихъ изображеніяхъ, равно какъ и въ изображеніи конкретныхъ фактовъ Евангелія, доходитъ до крайностей. Передавая слова Спасителя «*лиси язвины имутъ и птицы небесныя гнѣзда*», миніатюристъ изображаетъ гору съ тремя норами, изъ которыхъ выглядываютъ головки трехъ лисицъ; на горѣ дерево съ сидящими на немъ птицами (л. 15 об.). Птица и яйца въ гнѣздѣ (л. 48 об.) иллюстрируютъ слова Ев. Матѳея XXIII, 37; больной опускающій свою голову то въ огонь, то въ воду (л. 35 об.), указываетъ на извѣстное чудо исцѣленія лунатика (Матѳея XVII, 15); лисица предъ I. Христомъ (л. 138) означаетъ Ирода, уподобленнаго ей Спасителемъ (Лук. XIII, 32) [2]). Изъ того же чрезмѣрнаго усилія сохранить букву Евангелія объясняется то, что миніатюристъ провелъ въ миніатюрѣ различіе между шествіемъ I. Христа въ Іерусалимъ (Іоанна XII, 12—13) и въѣздомъ на ослѣ (Іоанна XII, 14), опустивъ изъ вида логическую связь евангельскаго разсказа. Механическое отношеніе къ дѣлу видно также въ изображеніи Іоанна Богослова (л. 119 об.) вмѣсто Іоанны жены Хузы (Луки VIII, 3); Логинъ сотникъ въ картинѣ распятія (л. 162 об.) обращаетъ взоры къ разбойнику, но не къ I. Христу; въ картинѣ испрошенія тѣла I. Христа является предъ Пилатомъ вмѣсто Іосифа аримаѳейскаго Іоаннъ Богословъ: очевидно, миніатюристъ или погрѣшилъ противъ евангельскаго разсказа, или же не могъ отличить иконографическіе типы Іоанна Богослова и Іосифа, что въ равной мѣрѣ странно. Въ виду такого отношенія къ дѣлу, неудивительно, что миніатюристъ развернулъ въ Ев. Луки (л. 104—105) апокрифическій разсказъ о двухъ повитухахъ, бывшихъ при рожденіи Іисуса Христа, до такихъ подробностей, какихъ нѣтъ въ византійскихъ памятникахъ, въ картинѣ тайной вечери усвоилъ нимбы только Іисусу Христу и одному ап. Петру, чѣмъ усилилъ тенденціозное мнѣніе о первенствѣ ап. Петра [3]), а лицо Іуды замазалъ киноварью для указанія, вѣроятно, на его кровавые замыслы, какъ это дѣлали нерѣдко позднѣйшіе греческіе художники XVII—XVIII в. Однако, не смотря на всѣ недостатки, Евангеліе это представляетъ археологическій интересъ: съ нашей точки зрѣнія оно важно потому, что даетъ нѣсколько иконографическихъ варіантовъ, единственныхъ, или повторяющихся только въ позднѣйшихъ памятникахъ иконографіи. 5—6) *Два греческихъ Евангелія національной библіотеки* въ Парижѣ XI и XII вв. (№№ 115, supplém. gr. 914). Миніатюры сильно повреждены и потому оцѣнка ихъ слишкомъ затруднительна. Въ Ев. № 914 погибли почти всѣ миніатюры, начиная отъ Ев. Луки. Уцѣлѣвшая часть ихъ показываетъ тоже стремленіе къ подробности, что и въ флорентинскомъ кодексѣ, и подражаніе готовымъ образцамъ. Нѣкоторыя изъ нихъ будутъ приняты нами въ соображеніе ниже. Здѣсь же необходимо исправить ошибки Бордье, который, описывая эту рукопись, усмотрѣлъ въ ея миніатюрахъ нѣкоторыя оригинальныя особенности. Въ виньеткѣ 1-го листа представлены три лица: въ срединѣ Давидъ (ὁ προφήτης Δ....δ), въ византійской діадимѣ, съ развернутымъ свиткомъ, въ которомъ написано: ἄκουσον θύγατερ, направо старецъ Авраамъ (....ος Α.... αμ); фигура съ лѣ-

---

[1]) Мы не имѣли возможности ознакомися съ грузинскими Евангеліями джручскимъ XII в. и моквскимъ 1300 г. Краткія свѣдѣнія оnихъ: Н. П. Кондаковъ пись пам. Одревн. въ нѣкоторыхъ храмахъ и монастыряхъ Грузіи стр. 51. 76—77. (СПБ. 1890).

[2]) Вѣроятно, эту миніатюру имѣетъ въ виду Н. П. Кондаковъ, когда говоритъ: «предъ Христомъ съ учениками волкъ хищный». Истор. виз. иск. 243.

[3]) Евангеліе это назначалось для православныхъ грековъ; было также и въ рукахъ грузинъ, что видно изъ двухъ грузинскихъ замѣтокъ на л. 27.

вой стороны сильно повреждена. Предполагая, что это — фигура женская и относя къ ней слова въ свиткѣ Давида—*слыши дщи*, Бордье призналъ въ ней одну изъ варварскихъ принцессъ, бывшихъ на византійскомъ тронѣ [1]). Было бы правдоподобнѣе и логичнѣе видѣть здѣсь Богоматерь, такъ какъ изображеніе Давида съ точно такимъ же свиткомъ, съ такими же словами обычно повторяется въ картинѣ благовѣщенія въ греческихъ стѣнописяхъ и на царскихъ вратахъ, причемъ названное пророчество относится именно къ благовѣщенію Пресв. Богородицы; однако въ уцѣлѣвшей части миніатюры находятся признаки, не допускающіе такого изъясненія: а) здѣсь уцѣлѣла часть крестообразнаго нимба, который не могъ быть усвоенъ никому, кромѣ Бога, чаще всего—Іисуса Христа; б) одежды фигуры—туника и иматій болѣе свойственны Іисусу Христу, чѣмъ варварской принцессѣ. Смыслъ цѣльной картины ясенъ при свѣтѣ первыхъ словъ Ев. Матѳея: родословіе Іисуса Христа, сына Давидова, сына Авраамова. Миніатюристъ поставилъ Спасителя не въ срединѣ, но съ краю потому, что желалъ выдержать хронологическій порядокъ родословія. Очевидно, что никакихъ варварскихъ принцессъ для объясненія группы не требуется. Далѣе, говоря о миніатюрѣ бѣгства въ Египетъ, Бордье не вѣрно замѣчаетъ, что Богоматерь идетъ пѣшкомъ [2]); между тѣмъ по самому положенію головы Богоматери, поставленной гораздо выше головы Іосифа, видно, что она была представлена ѣдущею на ослѣ, который уничтоженъ временемъ. Разговоръ Спасителя съ Іоанномъ предъ крещеніемъ Бордье называетъ крещеніемъ, а пророка Исаію—нѣкоторымъ святымъ мужемъ. Неточность Бордье замѣтна также и въ краткомъ описаніи миніатюръ 1-й изъ названныхъ рукописей: не совсѣмъ вѣрно его замѣчаніе, что кромѣ отмѣченныхъ имъ 13-ти миніатюръ, другихъ нельзя разобрать [3]); по сравненію съ другими кодексами и по уцѣлѣвшимъ признакамъ опредѣлить главное содержаніе сюжетовъ возможно, но нельзя опредѣлить лишь ихъ иконографическихъ подробностей. Затѣмъ, явленіе ангела Іосифу во снѣ Бордье не вѣрно называетъ благовѣщеніемъ. Рукопись имѣетъ незначительные размѣры (in 8°), и миніатюры размѣщены въ ней на поляхъ; въ этомъ его отличіе отъ кодексовъ предыдущихъ. Особенность эта должна была необходимо отразиться и на характерѣ миніатюръ, такъ какъ недостатокъ мѣста заставлялъ сокращать сюжеты. Какихъ-либо оригинальныхъ особенностей въ уцѣлѣвшихъ композиціяхъ нѣтъ. 7) *Евангеліе славянское въ ризницѣ костромскаго Ипатьевскаго монастыря* 1605 г. (№ 2),—вкладъ Д. И. Годунова, съ довольно многочисленными (39+11+37+19) миніатюрами. Композиціи простыя; но начало каждаго Евангелія отмѣчено одною сложною миніатюрою примѣнительно къ особенностямъ содержанія Евангелій: предъ Ев. Матѳея въ миніатюрѣ соединены—родословіе Іисуса Христа; эпизоды изъ исторіи поклоненія волхвовъ и бѣгства въ Египетъ; предъ Ев. Марка эпизоды, относящіеся къ исторіи крещенія І. Предтечи;—Луки—явленіе ангела Захаріи, благовѣщеніе Пресв. Богородицы, встрѣча Богоматери съ Елизаветою, рождество Іоанна Предтечи и отходъ его въ пустыню; предъ Ев. Іоанна грандіозная миніатюра, изображающая славу и величіе божества: Богъ Отецъ съ Сыномъ въ нѣдрахъ, среди девяти чиновъ ангельскихъ, въ небесахъ; созданіе Евы и грѣхопаденіе прародителей; внизу проповѣдь Іоанна Предтечи и призваніе апостоловъ. Въ такихъ формахъ выражено возвышенное начало Ев. Іоанна. 8) *Евангеліе Сійскаго Антоніева монастыря*: рѣдчайшій образецъ иллюстрированнаго недѣльнаго (апракосъ) Евангелія, изготовленнаго во второй половинѣ XVII в. въ Москвѣ и отсюда переданнаго въ 1692 г., какъ видно изъ записей по листамъ, въ Сійскій монастырь [4]). Какъ предисловіе, такъ и текстъ Евангелія и приложенный въ концѣ мѣсяцесловъ украшены миніатюрами, расположенными иногда среди текста, по большей же части на обширныхъ поляхъ рукописи. Число ихъ простирается свыше 2130,—цифра небывалая въ исторіи византійско-русскихъ лицевыхъ кодексовъ; изъ западныхъ кодексовъ превосходитъ его счетомъ миніатюръ библія Филиппа Смѣлаго; но ея миніатюры относятся къ обоимъ завѣтамъ—ветхому и новому; притомъ всѣ ея 5000 миніатюръ по количеству занимаемыхъ ими квадратныхъ дюймовъ не превзойдутъ 2130 миніатюръ нашего кодекса. Важность этого памятника для исторіи русской живописи конца XVII в. признана спеціалистомъ по исторіи русскаго искусства и иконографіи Ѳ. И. Буслаевымъ, который вмѣстѣ съ характеристикою рукописи издалъ и нѣсколько миніатюръ ея. Трудно указать другой памятникъ, который бы давалъ столь полное и наглядное понятіе о состояніи русской живописи того времени; съ нимъ можно

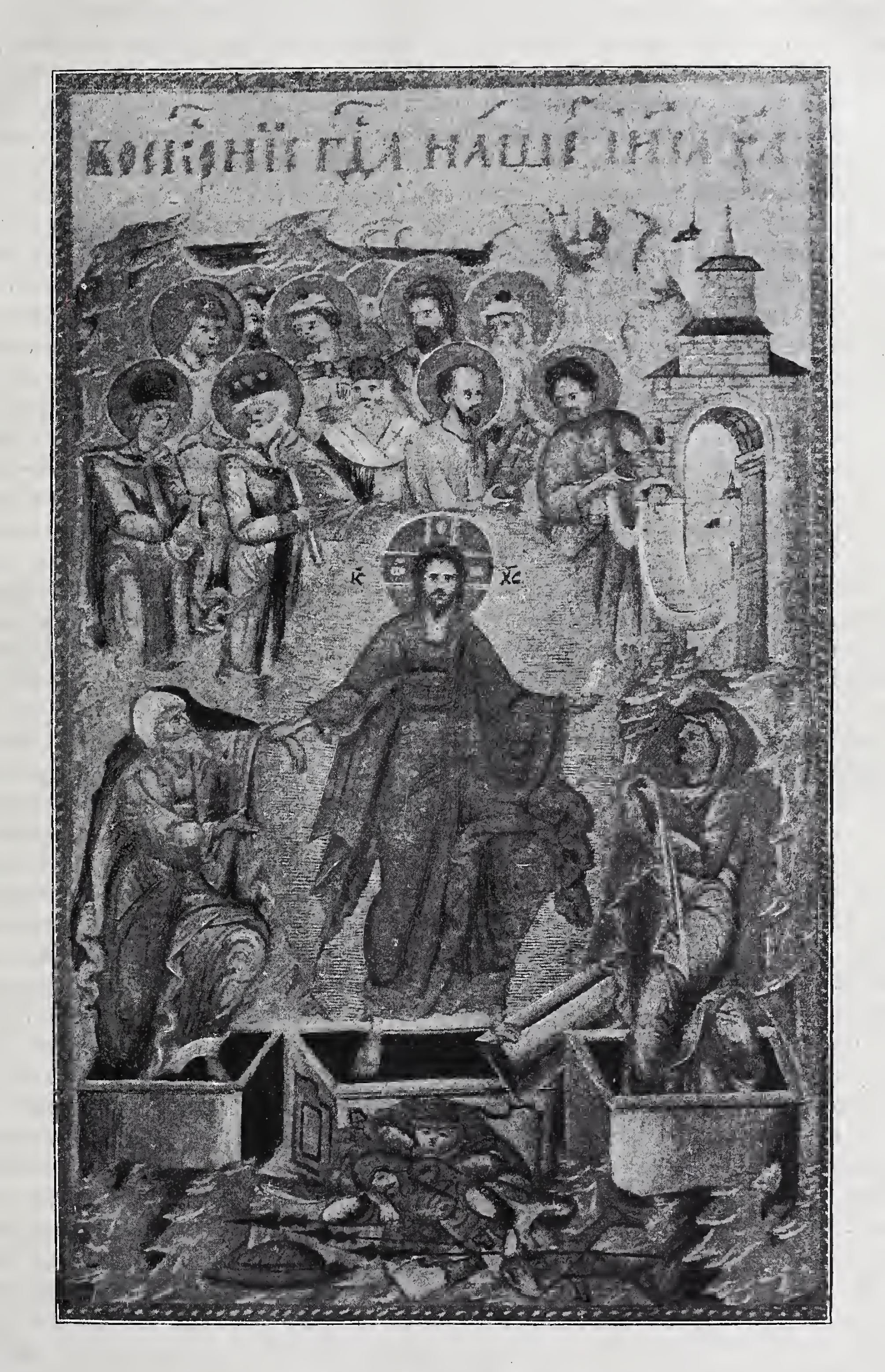
---

[1]) Bordier Descript. p. 221.

[2]) Ibid. 222.

[3]) Ibid. 137.

[4]) Запись, равно какъ и послѣсловіе, приведены сполна въ очеркахъ Ѳ. И. Буслаева II, 384—386. Объ этомъ Евангеліи есть краткій одобрительный отзывъ въ дневникѣ Никитенки: Русская старина 1889, августъ. 292.



10. Воскресеніе J. Христа. Изъ сiйск. Ев.

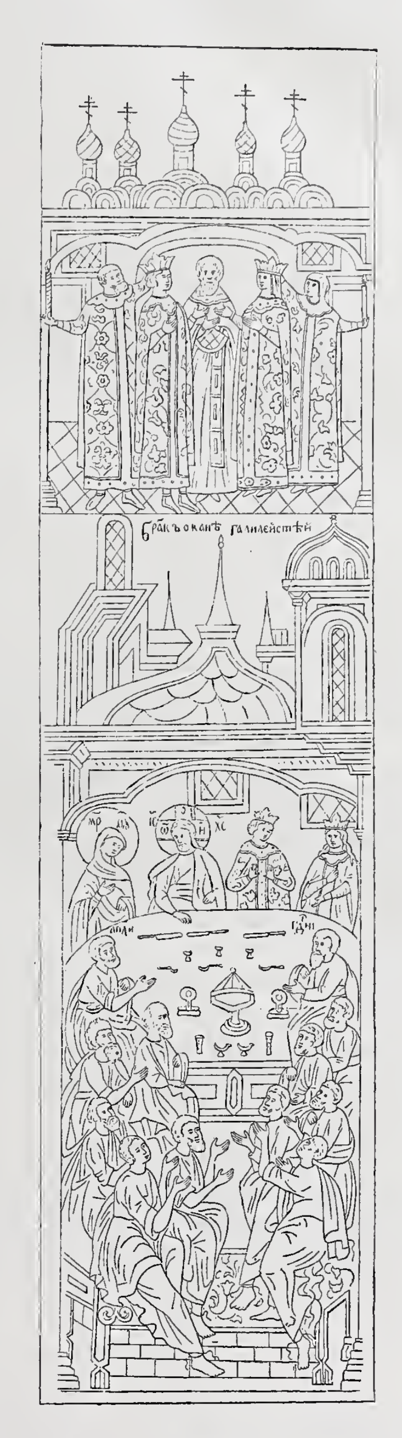
сравнить до нѣкоторой степени лишь сійскій лицевой, къ сожалѣнію не раскрашенный, подлинникъ (см. ниже). Въ миніатюрахъ этого кодекса нашли свое гармоническое сочетаніе—воспитанная въ русскихъ художникахъ западною школою идея красоты и уваженіе къ іератическому характеру православной иконописи. Стройныя фигуры изображаемыхъ лицъ ($8^1/_2$ головъ, ср. л. 314 Спаситель въ $9^1/_2$ головъ), свѣтлый колоритъ, тщательно отдѣланныя лица и одежды, выдержанные типы отличаютъ всѣ миніатюры, даже и при замѣтномъ различіи рукъ художниковъ [1]). Миніатюристы придерживаются одной схемы: въ центрѣ картины помѣщаютъ главное изображеніе, внизу нѣкоторыя подробности его, а вверху—гóры, роскошныя палаты, небо съ солнечными лучами и воздухъ. Обработка иконографическихъ темъ весьма разнообразна: бракъ въ Канѣ галилейской (л. 83) представленъ въ пяти миніатюрахъ, причемъ къ разсказу Евангелія присоединено совершеніе таинства брака въ русской церкви, т. е. дано символико-литургическое изъясненіе евангельскому разсказу; бесѣда съ самарянкою (л. 115 и слѣд.) въ 10-ти, исцѣленіе слѣпаго (л. 130 и слѣд.) въ 14-ти картинахъ; распятіе Спасителя представлено до 50-ти разъ и т. д. Каждое изъ повторяемыхъ неоднократно изображеній имѣетъ свои особенности, если не въ цѣломъ, то въ подробностяхъ. Такое разнообразіе, небывалое въ памятникахъ древне-русскихъ, стало возможно только для русскаго художника XVII вѣка, когда старинное рабское преклоненіе предъ установленными схемами уже уступило мѣсто свободному къ нимъ отношенію: связь съ стариною не была еще совсѣмъ порвана, но старина не мѣшала уже нѣкоторому простору религіозно-художественной мысли. Миніатюристы не копировали свои картины съ западныхъ образцовъ, но сочиняли ихъ сами: они удержали главнѣйшія изъ древнихъ композицій, особенно распространенныя, напр. благовѣщенія, рождества Христова, крещенія, преображенія и проч., удержали и иконографическія формы Спасителя, Богоматери, апостоловъ; но дополнили композиціи новыми подробностями, расширили старыя темы и оживили оцѣпенѣлыя иконописныя фигуры. Въ этомъ оживленіи группъ и лицъ и обнаружилось главнымъ образомъ вліяніе западной школы; западныхъ же композицій и частныхъ иконографическихъ формъ, прямо взятыхъ съ западныхъ образцовъ, здѣсь мало; укажемъ впрочемъ на нимбы апостоловъ въ видѣ дисковъ въ миніатюрѣ на л. 267 об., распятіе съ терновымъ вѣнкомъ (л. 72 об.) и титломъ, воскресеніе въ видѣ выхода І. Христа изъ гроба, св. Троицу въ видѣ треугольника, адъ въ видѣ пасти страшнаго чудовища, душу въ видѣ взрослаго человѣка и живописныя картины четырехъ временъ года. Національный русскій элементъ пробивается въ формахъ ясныхъ и опредѣленныхъ: въ обстановкѣ картинъ появляются весьма часто московскія церкви съ маковицами и крестами. Миніатюристы не стѣсняются требованіями исторической вѣрности въ обстановкѣ событій и повсюду, гдѣ въ славянскомъ переводѣ Евангелія употреблено слово «церковь» пишутъ русскій храмъ; его встрѣчаемъ въ изображеніяхъ исцѣленія разслабленнаго (л. 104), проповѣди І. Христа въ преполовеніе пятьдесятницы (л. 108), изгнанія торговцевъ изъ храма (л. 319), вселенскихъ соборовъ и т. д. Въ храмѣ іерусалимскомъ нерѣдко видимъ престолъ съ лежащею на немъ книгою и восьмиконечнымъ крестомъ сбоку. Объясняется это явленіе тенденціею къ символизму: миніатюристъ хочетъ видѣть во всѣхъ подробностяхъ Евангелія указанія на тѣ или другія формы православнаго христіанства и приноситъ въ жертву этой тенденціи историческую истинность обстановки евангельскихъ событій. Мы уже замѣтили, что къ изображенію брака въ Канѣ прибавлено изображеніе православнаго таинства брака; возлѣ распятія Спасителя (л. 649) помѣщена русская церковь и въ ней престолъ, чѣмъ обозначена связь голгоѳской жертвы съ таинствомъ алтаря; даже обыкновенному кораблю, въ которомъ Спаситель сидитъ съ учениками, усвоено символическое значеніе, ибо мачта его увѣнчана изображеніемъ русскаго храма съ восьмиконечнымъ крестомъ [2]). Въ миніатюрахъ мѣсяцеслова здѣсь можно видѣть и новгородскій Софійскій соборъ, и московскій Успенскій соборъ, и смоленскій соборъ и др., въ изображеніяхъ русскихъ князей—русскіе костюмы. Мотивы этихъ изображеній не вымышлены; они имѣютъ связь съ дѣйствительностію, но подробности архитектурныхъ формъ обработаны по иконописному шаблону. Копированіе съ натуры не входило въ задачу русскихъ миніатюристовъ, и если оно было возможно по отношенію къ обстановкѣ, заимствованной изъ русскаго быта, то уже совершенно не возможно по отношенію къ обстановкѣ, стоявшей внѣ сферы ихъ личнаго наблюденія: достаточно сказать, что нашъ миніатюристъ изображаетъ вѣтви винограда въ видѣ цвѣточковъ, точило въ видѣ будки, оплотъ—въ видѣ деревяннаго забора, сторожевой столпъ съ сторожемъ—въ видѣ иконописнаго столпника, человѣка домовитаго—въ видѣ русскаго боярина, мѣхи для вина и водоносы—въ видѣ

[1]) Сравнительно съ большею ясностію выступаетъ рука другаго живописца въ миніатюрахъ отъ л. 247 до 278, отличающихся блѣднымъ колоритомъ и особенною наклонностію къ живописному стилю.

[2]) Ср. изображеніе «корабль церкви», встрѣчающееся въ стѣнописяхъ и гравюрахъ.

боченковъ... Изъ множества замѣчательныхъ иконографическихъ особенностей этого Евангелія, упомянемъ здѣсь лишь объ изображеніяхъ Божества. Миніатюристъ, знатокъ религіознаго искусства, безъ сомнѣнія, зналъ очень хорошо формы изображенія Бога Отца и св. Троицы; тѣмъ не менѣе, не смотря на свою любовь къ разнообразію и пластичности формъ, онъ, за исключеніемъ одного раза [1]), нигдѣ не изображаетъ Бога Отца въ извѣстномъ образѣ старца, а избираетъ для этой цѣли геометрическую фигуру треугольника съ надписью внутри его Б (Богъ). Полагаемъ, что въ этомъ случаѣ онъ находился подъ вліяніемъ опредѣленій большаго московскаго собора, который не благосклонно отнесся къ изображенію Бога Отца въ образѣ старца, допустивъ его лишь въ изображеніяхъ апокалипсическихъ [2]). Св. Троицу онъ изображаетъ въ видѣ треугольника, по угламъ котораго ставитъ буквы О (Отецъ), С (Сынъ), Д (Св. Духъ),—форма очень древняя [3]), но не употребительная въ памятникахъ византійскихъ и занесенная къ намъ съ запада [4]); иногда измѣняетъ эту форму: иллюстрируя слова «сѣди одесную мене», онъ представляетъ Спасителя въ коронѣ, Св. Духа въ образѣ голубя, а вмѣсто Бога Отца пишетъ опять треугольникъ съ буквою Б, окруженный лучистымъ сіяніемъ. Спасителю повсюду усвоенъ обычный типъ и обычныя одежды: но въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ Спаситель называется сыномъ человѣческимъ, миніатюристъ представляетъ Его въ образѣ Еммануила. Разнообразіе и красота формъ, богатство внутренняго содержанія историческаго и символическаго ставятъ сійское Евангеліе въ рядъ капитальныхъ памятниковъ русскаго искусства и иконографіи.

9) Евангеліе Петропавловскаго собора въ С.-Петербургѣ [5]), изготовленное, какъ видно изъ записи на переплетѣ, въ 1678 году, по указу государя, для придворной церкви Нерукотвореннаго Спаса. На широкихъ поляхъ его расположены 1200 миніатюръ (347+245+359+249), въ которыхъ изложены не только всѣ факты Евангелія, иногда въ нѣсколькихъ миніатюрахъ каждый (бесѣда съ самарянкою въ 6—7 миніатюрахъ, также входъ въ Іерусалимъ, исцѣленіе слѣпаго и др.), но и всѣ притчи и даже уподобленія. По обилію миніатюръ оно занимаетъ первое мѣсто послѣ сійскаго Евангелія. Стиль миніатюръ западный, живописный. Группы скомпанованы удачно; старыя иконографическія схемы опущены; фигуры натуральныя; но лица сдѣланы просто чернилами, и типическія черты ихъ не выдержаны; колоритъ пріятный; въ одеждахъ и палатахъ—золото и серебро; палаты роскошныя, вычурныя, съ мотивами западно-европейской готики и архитектуры возрожденія. Въ миніатюры введены горы, деревья, воздушная перспектива. Кое-гдѣ, впрочемъ, обнаруживаются слабыя попытки миніатюриста — придержаться родной старины, напр. въ изображеніяхъ распятія І. Христа и сошествія во адъ; острогъ въ видѣ стѣны изъ заостренныхъ бревенъ, поставленныхъ стоякомъ (темница І. Предтечи), изрѣдка архитектурные мотивы башенъ московскаго кремля, форма рая въ видѣ палатъ, въ которыхъ за столами, уставленными яствами, сидятъ праведники, княжескія, боярскія и простонародныя одежды обличаютъ русскаго мастера. Но, говоря вообще, національный элементъ здѣсь очень слабъ. Пристрастіе къ западно-европей-



11. Бракъ въ Канѣ. Изъ сійск. Ев.

[1]) л. 48 въ предисловіи: иллюстрація къ тексту «искони бѣ слово».

[2]) Дѣян. моск. соб. л. 43—44 (Москва 1881, л. 21 об. и слѣд.). Объ изображеніяхъ Бога Отца въ апокалипсическихъ иллюстраціяхъ, см. соч. Ѳ. И. Буслаева: Русскій лицевой апокалипсисъ. Москва, 1884.

[3]) Kraus Real-Encycl. I, 379.

[4]) Didron Hist. de Dieu, p. 572.

[5]) Кратк. замѣч. въ историко-статистич. свѣд. о СПБ. епархіи вып. I, стр. 92. Паломникъ, 1886 г., № 9.

скимъ образцамъ доводитъ миніатюриста до того, что онъ изображаетъ первосвященника въ папской тіарѣ, олицетворенія вѣтровъ въ видѣ четырехъ головокъ, вводитъ отдохновеніе св. семейства на пути въ Египетъ,—сюжетъ не извѣстный въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ, изображаетъ рождество Христово въ западныхъ формахъ «adoratio» и проч. Любопытенъ пріемъ, котораго держится миніатюристъ въ передачѣ притчей и рѣчей І. Христа: къ группѣ Спасителя и апостоловъ или народа бесѣдующихъ онъ присоединяетъ, обыкновенно внизу, намекъ на содержаніе бесѣды, напр.: неизвѣстный рубитъ дерево—эмблема человѣка, не приносящаго добрыхъ плодовъ; заповѣдь «не убіеши» выражена въ видѣ убійства, примиреніе въ видѣ двухъ обнимающихся старцевъ; «не двѣ ли птицы цѣнятся единымъ ассаріемъ»—женщина держитъ въ клѣткѣ двухъ птицъ, предъ нею покупатель съ монетою въ рукѣ; «не пріидохъ воврещи миръ, но мечъ»—І. Христосъ съ мечемъ въ рукѣ; сучецъ въ глазѣ брата—человѣкъ съ сучкомъ возлѣ глаза, другой съ бревномъ; подобнымъ же образомъ выражено евангельское уподобленіе царства Божія сокровищу скрытому, неводу наполненному рыбами, квасу и т. д. О художникѣ, исполнявшемъ столь крупную работу, точныхъ свѣдѣній нѣтъ; но мы позволимъ себѣ высказать относительно его одну догадку. Въ архивѣ оружейной палаты сохранились свѣдѣнія о томъ, что въ 1678 году изготовлено было по указу государя, въ посольскомъ приказѣ, напрестольное лицевое Евангеліе. Дѣло это поручено было извѣстному мастеру Ивану Максимову, одному изъ учениковъ Симона Ушакова; подъ руководствомъ его семь человѣкъ иконописцевъ писали миніатюры Евангелія, трудясь «день и нощь» въ продолженіи семи мѣсяцевъ [1]). Извѣстіе это вполнѣ подходитъ къ петропавловскому Евангелію: 1) роскошь миніатюръ и превосходнаго эмалеваго оклада дѣлаютъ вполнѣ вѣроятнымъ предположеніе, что оно изготовлено по царскому заказу; 2) какъ собственность придворной Спасской церкви, оно легко могло быть перенесено въ петербургскую придворную церковь—Петропавловскій соборъ; 3) въ нашемъ Евангеліи около 1200 миніатюръ: они могли быть исполнены семью лицами въ продолженіи семи мѣсяцевъ, если каждый изъ семи мастеровъ, по среднему вѣроятному расчету, изготовлялъ приблизительно по одной миніатюрѣ въ день; 4) въ миніатюрахъ, при преобладающемъ западномъ направленіи, видны слѣды знакомства со старинною русскою иконографіею; а Иванъ Максимовъ, какъ видно изъ тѣхъ же дѣлъ архива оружейной палаты, былъ вмѣстѣ живописецъ и иконописецъ. Въ виду этого и за отсутствіемъ другихъ наличныхъ лицевыхъ Евангелій 1678 г., мы полагали бы возможнымъ пріурочить указанныя архивныя извѣстія къ петропавловскому Евангелію. Западный характеръ имѣютъ также сдѣланныя отъ руки миніатюры на поляхъ *10) печатнаго ипатьевскаго Евангелія* 1681 года [2]), какъ это показываютъ ихъ свободныя композиціи и живописный стиль. Иконографическія композиціи очень просты; для развитія ихъ не доставало надлежащаго простора на поляхъ печатной книги, подобно тому, какъ просты, въ силу внѣшней необходимости, композиціи изображеній въ виньеткахъ и заглавныхъ буквахъ западныхъ рукописей и печатныхъ книгъ. Заслуживающую вниманія особенность этого Евангелія составляютъ изображенія лицъ и событій, о которыхъ не говорится въ текстѣ Евангелія, какъ св. князей Θеодора, Давида и Константина, собора Арх. Михаила: они помѣщены противъ тѣхъ мѣстъ Евангелія, которыя прочитываются во дни празднованія ихъ; этимъ и объясняется появленіе ихъ здѣсь на ряду съ евангельскими миніатюрами.

IV. Самую обширную группу Евангелій составляютъ *кодексы съ изображеніями однихъ только Евангелистовъ*. Множество ихъ въ библіотекахъ Аѳона, іерусалимскаго патріархата въ Константинополѣ, ватиканской, парижской, вѣнской, импер. публ. библ. въ СПБ., московской синодальной и др. Наблюденіе надъ миніатюрами ихъ помогаетъ рѣшенію спорнаго вопроса о символахъ Евангелистовъ. Напомнимъ сначала кратко о происхожденіи этихъ символовъ. Въ первые вѣка христіанства символами Евангелистовъ служили 4 райскія рѣки, какъ это видно изъ многочисленныхъ памятниковъ древне-христіанскаго періода [3]); на смѣну ихъ въ томъ же періодѣ явились символы четырехъ животныхъ, окружающихъ престолъ Іеговы, по описанію прор. Іезекіиля (I, 10. X, 14 ср. Апокал. IV, 6—7). Символы эти относитъ къ Евангелистамъ уже Ириней Ліонскій: Матѳей—человѣкъ, Маркъ—орелъ, Лука—волъ, Іоаннъ—левъ [4]). Бл. Августинъ усвояетъ Ев. Матѳею символъ льва, Марку человѣка, Лукѣ тельца,

---

[1]) Сборн. общ. древне-русск. иск. 1873 г., стр. 71—72. Имя Ив. Максимова упом. у Д. А. Ровинскаго: Исторія русск. иконопис. 161 (Зап. импер. археол. общ., т. VIII).

[2]) Надпись на окладѣ указываетъ на 1603-й годъ; но этотъ окладъ первоначально составлялъ принадлежность вышеуказаннаго годуновскаго Евангелія 1603 г. (№ 1).

[3]) Ср. нашу ст. въ Христ. чт. 1878 г. Май—Іюнь, стр. 757 и слѣд.

[4]) Haer. l. III, c. 11 (по изд. Массюета 1710 г., стр. 190).

Іоанну орла; въ тоже время, считая болѣе вѣроятнымъ такое распредѣленіе символовъ, онъ замѣчаетъ, что иные относятъ къ Матѳею символъ человѣка, Марку орла, Іоанну льва [1]). Блаж. Іеронимъ предлагаетъ распредѣленіе символовъ, принятое у насъ въ настоящее время: Матѳей—человѣкъ, Маркъ—левъ, Лука—телецъ, Іоаннъ—орелъ [2]). Изъясненіе символовъ въ смыслѣ указанія на искупленіе Іисуса Христа, Который вочеловѣчился (человѣкъ), покорилъ враговъ (левъ), принесъ Себя въ жертву за родъ человѣческій (телецъ) и вознесся на небеса (орелъ), не достигаетъ цѣли: оно не опредѣляетъ, почему именно символъ человѣка усвоенъ Ев. Матѳею, а не другому Евангелисту, левъ Марку и т. д. По мнѣнію блаж. Августина, въ Евангеліи Матѳея идетъ рѣчь о царскомъ происхожденіи и достоинствѣ І. Христа (поклоненіе волхвовъ),—отсюда символъ льва; въ Ев. Марка описываются дѣянія І. Христа, какъ человѣка, отсюда—человѣкъ, въ Евангеліи Луки священническое служеніе Господа, отсюда телецъ, въ Евангеліи Іоанна возносится мысль превыше человѣческой немощи... отсюда орелъ. Объясненіе бл. Іеронима: въ Евангеліи Матѳея родословіе І. Христа, въ Евангеліи Марка голосъ льва, рыкающаго въ пустынѣ: гласъ вопіющаго въ пустыни... въ Евангеліи Луки рѣчь о свящ. Захаріи, въ Ев. Іоанна—о недосягаемой высотѣ Слова. Съ этимъ послѣднимъ объясненіемъ согласно и объясненіе Григорія Двоеслова, допускающаго, впрочемъ, возможность и инаго объясненія въ приложеніи къ Самому І. Христу, Который принялъ плоть (человѣкъ), принесъ себя въ жертву (телецъ), расторгнулъ узы смерти (левъ) и вознесся на небо (орелъ) [3]). У Софронія патр. іерусалимскаго: левъ—сила и начальство І. Христа (Ис. IX, 6); телецъ—священническое служеніе І. Христа, человѣкъ—явленіе во плоти; орелъ—нисходящая сила Св. Духа; первый изъ этихъ символовъ усвояется Іоанну, второй Лукѣ, третій Матѳею, четвертый Марку [4]). Патріархъ константинопольскій Германъ повторяетъ объясненіе Софронія съ тѣмъ различіемъ, что Ев. Іоанну усвояетъ символъ орла, а Марку льва [5]). Подобныя изъясненія встрѣчаются въ припискахъ греческихъ и славянскихъ Евангелій [6]). Въ елисаветградскомъ Евангеліи символы Евангелистовъ истолкованы слѣдующимъ образомъ: Богъ сѣдитъ на херувимахъ, которыхъ писаніе называетъ четвероличными; отсюда—Богъ далъ намъ четверообразное Евангеліе, содержимое однимъ духомъ. Подобно лицамъ херувимовъ Евангелію усвоены символы: Іоанну лѐвъ, царь и владыка, такъ какъ Іоаннъ отъ царскаго и владычественнаго сана начинаетъ Божество Слова, когда говоритъ: въ началѣ бѣ слово; Матѳею человѣкъ, потому что онъ начинаетъ Евангеліе описаніемъ плотскаго рожденія І. Христа; Марку орелъ, потому что онъ начинаетъ съ пророчества Іоанна, а пророческая благодать прозорлива, какъ орелъ; орла называютъ острозрительнымъ, потому что онъ одинъ можетъ смотрѣть на солнце, не мигая; Лукѣ телецъ, такъ какъ онъ начинаетъ Евангеліе съ священства Захаріи [7]). Объясненіе сходное съ объясненіемъ патр. Софронія. Въ остромировомъ Евангеліи XI в. [8]) возлѣ тельца символа Ев. Луки написано: симъ образомъ тельчимъ Духъ Св. явися Луцѣ; слѣдовательно въ символахъ Евангелистовъ изъяснитель видитъ формы явленія Св. Духа Евангелистамъ. Въ Евангеліи Сійскаго Антоніева монастыря усвоено этимъ символамъ опять иное значеніе: Матѳей человѣкъ, такъ какъ въ его Евангеліи описано плотское рожденіе І. Христа, Лука телецъ, потому что въ немъ говорится о священствѣ Захаріи; Маркъ левъ: какъ голосъ льва устрашаетъ звѣрей, такъ голосъ Іоанна, вопіющаго въ пустынѣ, устрашалъ фарисеевъ, хитрыхъ лисицъ, саддукеевъ и мытарей, этихъ медвѣдей, грѣшниковъ—козловъ; Іоаннъ орелъ: какъ орелъ есть царь птицъ, возлетаетъ выше всѣхъ и можетъ смотрѣть на солнце, такъ и Ев. Іоаннъ сіяетъ славою паче всѣхъ святыхъ ветхаго и новаго завѣта, исполненъ Духа Св. и премудрости паче Моисея и пророковъ. Умъ его получилъ высшее просвѣщеніе отъ Самого источника свѣта, перо его нравонеуклоннаго ума простирается на небесную высоту и невозбранно пролетаетъ чрезъ всѣ девять небесъ, выше всѣхъ чиновъ ангельскихъ до самаго предѣла неприступнаго свѣта. Своимъ гласомъ, изрекшимъ высокую истину

---

[1]) August. de consensu Evangel. I, 9. Migne s. l. t. XXXIV, col. 1046—1047.

[2]) Hieron. In Evang. Matth. prologus. Migne s. l. t. XXVI, col. 19.

[3]) Homil. in Ezechiel l. I. hom. IV. Migne s. l. t. LXXVI, col. 815; cf. ibid. Moral. col. 625. 802. 803.

[4]) Пис. отц. и учит. ц. относ. къ истолков. правосл. богослуж. т. I, стр. 285—286.

[5]) Тамъ-же, стр. 387—388.

[6]) Греч. Ев. XII в. опис. г. Бѣляевымъ: Пам. древн. письм. 1888 г. LXXVII, стр. 9: τὸ ὅμοιον Λέοντι τὸ ἔμπρακτον καὶ βασιλικὸν καὶ ἡγεμονικὸν χαρακτερίζει, τὸ δέ ὅμοιον μόσχῳ τὴν ἱερουργικὴν καὶ ἱερατικὴν ἐμφαίνει, τὸ δὲ ἀνθρωποειδὲς τὴν σάρκωσιν διαγράφει, τὸ δὲ ὅμοιον ἀετῷ τὴν ἐπιφοίτησιν τοῦ ἁγίου πνέυματος ἐμφανιζει.

[7]) Предисловіе къ Ев. Марка. Ср. изъясненіе въ сійскомъ иконописномъ подлинникѣ въ музеѣ общества любителей древней письменности: Лука во образѣ тельчи отъ священства Захаріина начатъ... Іоаннъ во образѣ львовѣ отъ царскаго и владыческаго чина, отъ Божества Слова; Матѳей человѣкообразно, отъ плотскаго бо рождества и отъ воплощенія Слова (листы 86, 87 и 90).

[8]) В. В. Стасовъ Замѣчанія о миніатюр. остромир. Ев. Изв. импер. археол. общ. т. IV, 1863 г. стр. 324 и слѣд.

«въ началѣ бѣ Слово и Слово бѣ къ Богу и Богъ бѣ Слово» онъ просвѣтилъ всю церковь. «Сего ради азъ не престаю на московскомъ толкованіи, ибо не право Іоанна львомъ пишутъ, паче же пріемлю Златоустаго, толкованіе Іеронимово, иже его нарекоша орломъ высокопарнымъ отъ дѣйства его высокой богословіи» (л. 11 и слѣд.). Во всемъ этомъ разнообразіи обнаруживается различіе частныхъ мнѣній. Оно проходитъ также и въ памятникахъ изобразительнаго искусства—въ древнихъ мозаикахъ, фрескахъ, миніатюрахъ [1]). Разсмотримъ его по лицевымъ Евангеліямъ. Въ древнихъ греч. Евангеліяхъ Евангелисты изображаются часто безъ всякихъ символовъ, какъ въ парижскомъ Евангеліи XI в. (№ 74) и въ Евангеліи императ. публ. библ. XI и XII в. (№№ LXXII, CCX и 118); а символы пишутся отдѣльно отъ Евангелистовъ [2]), напр. въ Ев. аѳонопантелеймоновскомъ, никомидійскомъ, моск. синод. библ. (№ 407) [3]); они держатъ иногда книги и имѣютъ нимбы, какъ въ Ев. аѳоноватопедскомъ (№ 101—735) и славянскомъ ипатьевскомъ 1603 г. и даже надписи ἅγιος, какъ въ рукописи Нов. Зав. моск. синод. библ. XII в. (№ 407). Нерѣдко всѣ четыре символа соединены въ одну группу и составляютъ такъ называемый тетраморфъ. Примѣры его въ сирійскомъ Евангеліи Раввулы, гдѣ онъ поддерживаетъ ореолъ возносящагося на небо Спасителя, въ пармскомъ Евангеліи [4]), въ нѣкоторыхъ византійскихъ мозаикахъ и во многихъ аѳонскихъ стѣнописяхъ [5]). Къ этому тетрасморфу древніе литургисты относятъ слова литургіи «поюще (орелъ), вопіюще (волъ), взывающе (левъ) и глаголюще (человѣкъ)» [6]). Множество примѣровъ изображеній Евангелистовъ вмѣстѣ съ символами; но примѣненіе символовъ различно: въ греч. Ев. моск. синод. библіотеки XI в. (№ 518) у Ев. Матѳея—левъ съ книгою, Марка—волъ, Іоанна—орелъ, а Ев. Лука безъ символа. Въ другомъ Ев. той же библіотеки (№ 6) Лука съ тельцомъ, остальные безъ символовъ; въ третьемъ Ев. (№ 519) Матѳей со львомъ, Маркъ съ тельцомъ, Лука съ человѣкомъ. Въ мстиславовомъ Ев. XII в., равно какъ и въ сійскомъ Лука съ тельцомъ, Матѳей съ человѣкомъ, Маркъ со львомъ, Іоаннъ съ орломъ. Въ славянскомъ Ев. моск. Благовѣщ. собора XVI в. Марку усвоенъ орелъ, Іоанну — левъ; тоже въ Ев. моск. синод. типографіи 1606 г. Іоаннъ со львомъ. Не рѣдки примѣры, когда Ев. Іоаннъ пред. ставляется безъ символа: онъ диктуетъ текстъ Евангелія ученику своему Прохору; остальные



12. Символъ Ев. Матѳея. Изъ Сійск. Ев.

[1]) Примѣры въ мозаикахъ можно видѣть въ изданіи Гарруччи: Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli. Vol. IV Musaici. Они указаны также Краузомъ въ Real-Encyclopädie der christl. Alterth. I, 460—461. Martigny Dict. 296. (Ed 1877). Münter Sinnbilder I, 45—46.

[2]) Ср. мозаики равенскія Галлы Плакиды, изображенія на крестахъ велитернскомъ (Kraus Real-Encyclopädie II, 236) и надъ иконостасомъ аѳопозографскаго собора, въ парусахъ сводовъ моск. арханг. собора (Опис. арх. соб. свящ. Лебедева, стр. 196).

[3]) Арх. Амфилохій Сборн. изобр. Спас. Богом. и др. св. табл. 4—7.

[4]) О сир. Ев. ниже; о пармскомъ: Н. П. Кондаковъ Ист. виз. иск., стр. 253. Древнѣйшій примѣръ тетраморфа въ мозаикахъ Пуденціаны.

[5]) Моз. на остр. Торчелло: см. въ нашемъ изслѣдов. о страшномъ судѣ. Труды VI археол. съѣзда т. III, стр. 302. Нѣсколько образцевъ тетраморфа въ изд. Прохорова: Христ. древн. 1862 г. кн. 2.

[6]) Германъ патр. конст. Послѣдоват. излож. церк. службъ и обряд. Пис. отц. т. I, стр. 403; ср. выше Ев. аѳоноватопед. № 101—735.

Евангелисты съ символами: таковы греч. Евангелія аѳонопантелеймоновское (№ 25), парижское (Supplém. 27), императорской публичной библіотеки (№№ LXVII и 101) [1]. Въ остромировомъ Ев. Іоаннъ стоитъ, за нимъ Прохоръ съ книгою, Лука стоитъ и простираетъ руки къ небу, откуда выступаетъ телецъ въ нимбѣ съ книгою, Маркъ сидитъ и прислушивается, а вверху въ небѣ левъ съ книгою. Въ этомъ случаѣ Іоаннъ представляется стоящимъ въ пещерѣ и прислушивающимся къ божественному голосу; другіе Евангелисты иногда стоятъ (греч. Евангеліе русскаго андреевскаго скита на Аѳонѣ XI в. л. 11), по большей же части сидятъ предъ пюпитромъ и пишутъ,—въ греч. Евангеліяхъ по-гречески (даже и Ев. Матѳей), въ славянскихъ—по-славянски. Иногда предъ изображеніями Евангелистовъ находится небо, изъ котораго выставляется рука—эмблема божественнаго руководительства, или самъ Спаситель, благословляющій Евангелиста (Лаврент. Ев. XI в. № VI, 18). Въ аѳоно-лаврскомъ Ев. XII в. (№ 60А) предъ Ев. Матѳеемъ изображенъ І. Христосъ въ небесахъ, предъ Маркомъ ап. Петръ, предъ Лукою Богоматерь съ благословляющимъ жестомъ, предъ Іоанномъ, диктующимъ Прохору, звѣздное небо и благословляющая десница; въ греч. Ев. импер. публичн. библ. XII в. (№ 101) [2]) надъ Ев. Матѳеемъ представленъ Спаситель въ ореолѣ съ тетраморфомъ, возлѣ Марка ап. Петръ, возлѣ Луки ап. Павелъ; а Іоаннъ диктуетъ Прохору [3]). Богоматерь является въ Ев. Луки потому, что въ самомъ содержаніи его отводится ей мѣсто болѣе видное, чѣмъ въ другихъ Евангеліяхъ; притомъ, по преданію, Ев. Лука стоялъ близко къ Богоматери и написалъ ея портретъ [4]). Изображеніе ап. Павла при томъ же Евангелистѣ находитъ свое объясненіе въ томъ, что Ев. Лука долгое время сопутствовалъ ап. Павлу и по смерти послѣдняго проповѣдывалъ въ Италіи; самое Евангеліе Луки, по преданію, составлено при содѣйствіи этого апостола [5]). Ев. Маркъ былъ спутникомъ и истолкователемъ ап. Петра [6]), какъ о томъ говорится и въ припискахъ нѣкоторыхъ греч. Евангелій [7]), а потому изображенію ап. Петра отводилось мѣсто въ Ев. Марка. Слѣд. въ этихъ изображеніяхъ дано наглядное подтвержденіе древнихъ преданій, относящихся къ исторіи Евангелій. Начиная съ VI в. появляется при изображеніяхъ Евангелистовъ олицетвореніе Софіи, премудрости Божіей. Въ россанскомъ кодексѣ оно имѣетъ видъ женщины въ нимбѣ, стоящей предъ Евангелистомъ Маркомъ и указывающей своею правою рукою на свитокъ, на которомъ пишетъ Евангелистъ начало Евангелія. Гарнакъ видитъ въ этой фигурѣ олицетвореніе церкви [8]); проф. И. Д. Мансветовъ полагалъ, что это есть символъ Ев. Матѳея (человѣкъ) и что миніатюристъ, послѣ изготовленія рисунковъ всѣхъ Евангелистовъ, перемѣшалъ ихъ и по ошибкѣ написалъ на хартіи Ев. Матѳея первыя слова изъ Ев. Марка: *ἀρχὴ τοῦ Ευ. Ι. Χ. υἱοῦ τοῦ Θεοῦ* [9]) (признакъ, по которому узнается Ев. Маркъ). Проф. С. А. Усовъ видѣлъ въ этой фигурѣ Богоматерь [10]). Ни одно изъ этихъ объясненій не можетъ быть принято. Символомъ Ев. Матѳея служитъ ангелъ или юноша, здѣсь же несомнѣнно фигура женская, слѣд. ее нельзя признать символомъ этого Евангелиста. Признать ее Богоматерью трудно потому, что Богоматерь не имѣетъ непосредственнаго отношенія къ Ев. Марка. Для признанія ея олицетвореніемъ церкви нѣтъ достаточныхъ основаній въ аналогичныхъ памятникахъ иконографіи. Остается признать женскую фигуру олицетвореніемъ, смыслъ котораго можетъ быть опредѣленъ посредствомъ сравненія съ другими памятниками. Проф. Ф. Кс. Краузъ чутьемъ угадалъ, что это есть олицетвореніе Софіи премудрости [11]). Дѣйствительно, въ памятникахъ византійской и славяно-русской иконографіи встрѣчается при изображеніяхъ Евангелистовъ олицетвореніе Софіи: таково сербское Евангеліе первой половины XV в., съ рисунками изданными Прохоровымъ [12]), гдѣ премудрость при всѣхъ 4-хъ Евангелистахъ изображена въ видѣ женщины то въ восьми-угольномъ (Матѳ. и Лук.), то въ кругломъ (Марк. Іоанн.) нимбѣ: она опирается на плечо Евангелиста и какъ будто шепчетъ ему на ухо, а Ев. Маркъ обращаетъ къ ней свое лицо и прислушивается къ ея словамъ. Та же фигура при

---

[1]) Въ Ев. Петропавл. соб. въ СПБ. Іоаннъ и Прохоръ пишутъ, въ то же время здѣсь находится и орелъ.

[2]) Аѳонское, какъ видно изъ приписки на л. 159.

[3]) Ср. въ той же библ. греч. Ев. XII—XIII в. № 98: изображенія ап. Петра при Ев. Марка и Павла при Ев. Лукѣ.

[4]) Ср. Ев. Петропавловскаго соб.: предъ Ев. Лукою—икона Богоматери.

[5]) Свящ. Т. Буткевичъ Жизнь І. Христа; изд. 2, стр. 166—168. Фарраръ Жизнь Св. ап. Павла; перев. А. П. Лопухина, стр. 321.

[6]) Ц. С. Буткевича, стр. 155 и слѣд.

[7]) Греч. Ев. опис. въ изд. Общ. люб. древн. письм. 1888 г. LXXVII, 7.

[8]) Evang. cod. gr. ross. S. XLVII.

[9]) Приб. къ твор. св. отц. 1881, I, 257.

[10]) Цит. соч., стр. 58.

[11]) Real-Encyclop. I, 460. Art. Evangelisten.

[12]) Христ. древн. 1875 г.

трехъ Евангелистахъ (кромѣ Іоанна, диктующаго Прохору) въ парусахъ сводовъ Успенской церкви с. Волотова близь Новгорода [1]). Съ полною ясностію выступаетъ значеніе ея въ Евангеліи аѳонохиландарскаго монастыря XIV в. (№ 572)[2]): женская фигура (при первыхъ трехъ Евангелистахъ) имѣетъ перевязку въ волосахъ (тороки) и надпись «*премудрость*». Въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ славянскихъ Евангеліяхъ фигура эта превращена уже въ ангела съ крыльями (ипатьевское Ев. 1561 года, Ев. моск. Благовѣщ. собора XVI в., сійское XVII в.), а отсюда уже не далекъ переходъ къ новгородскому типу Софіи премудрости Божіей [3]). Въ нѣкоторыхъ греч. Евангеліяхъ Св. Духъ въ видѣ *голубя* шепчетъ въ уши Евангелистовъ [4]). Въ аѳонопандократорскомъ сборникѣ, не вѣрно приписываемомъ Іоанну Кущнику, при Ев. Матоеѣ стоитъ въ дверяхъ палатъ женская фигура, олицетворяющая, быть можетъ, городъ Виѳлеемъ; при Ев. Лукѣ—мужская фигура (?) удаляющаяся прочь; при Ев. Лукѣ и Іоаннѣ—ученики съ книгами. Въ синайскомъ Ев. 1340 г. Евангелисты подносятъ книги Спасителю, Который благословляетъ ихъ чело [5]). Значительное разнообразіе въ символахъ Евангелистовъ представляютъ и памятники западнаго средневѣковья: въ нѣкоторыхъ западныхъ рукописяхъ тѣ же символы и въ томъ же порядкѣ, какъ теперь у насъ (Ев. лат. 781 г. [6]), націон. библ. въ Парижѣ рукоп. XV в. fonds franç. № 5); въ другихъ Св. Духъ въ видѣ голубя или ангелъ шепчетъ Евангелистамъ [7]) (тамъ же библія XV в. fonds fr. № 8; рукоп. XII в. lat. № 276, fol. 36); иногда Евангелисты имѣютъ крылья (ibid. bibl. franç. XIII s. № 398) и даже стоятъ на своихъ символахъ (ibid. fonds fr. bibl. № 1 XIV s.). Встрѣчаются здѣсь и смѣшенія формъ человѣческихъ и животныхъ: Ев. Маркъ съ книгою въ рукахъ, въ золотой туникѣ и сѣромъ иматіи, имѣетъ голову льва, Ев. Лука съ головою тельца, Іоаннъ съ головою орла (ibid. lat. № 23, XIV s. [8]). Въ нашей современной церковной практикѣ символы Евангелистовъ распредѣляются всегда одинаково: человѣкъ—Матоей, левъ—Маркъ, телецъ—Лука, орелъ—Іоаннъ. Въ практикѣ старообрядческой орелъ—Маркъ, левъ—Іоаннъ. Поморскіе отвѣты оправдываютъ послѣднюю ссылками на свидѣтельства Андрея Кесарійскаго, Анастасія Синаита, древнихъ Кормчихъ, макарьевскихъ миней-четьихъ, патр. Филарета и митр. Іова, которые будто бы называютъ наше распредѣленіе символовъ латинскимъ мудрованіемъ [9]). Свидѣтельства эти уже были разобраны въ нашей литературѣ [10]). Отмѣченные выше вещественные памятники съ очевидностію свидѣтельствуютъ, что упорно поддерживаемое ученіе старообрядчества не правильно переноситъ этотъ вопросъ въ область догматики. Древность допускала различныя распредѣленія символовъ, и въ этомъ различіи выражалось различіе частныхъ мнѣній; догматичнаго значенія этотъ предметъ не имѣлъ, и строгій контроль церкви на него не простирался. Но такъ какъ пылкое воображеніе изъяснителей заходило иногда очень далеко, сопоставляло символы Евангелистовъ съ апокалипсическими конями [11]), а отсюда происходило то, что простодушный народъ усвоялъ символамъ особенное значеніе святости и принималъ ихъ за самихъ Евангелистовъ, то св. Синодъ 6 апрѣля 1722 года запретилъ отдѣльныя изображенія символовъ, безъ самихъ Евангелистовъ. Ближайшимъ поводомъ къ тому послужили символы Евангелистовъ, напечатанные на антимисахъ, съ литеральнымъ именованіемъ агіосъ... Надлежитъ самихъ тѣхъ Евангелистовъ персоны съ литеральнымъ при именахъ ихъ словенскимъ діалектомъ сего, еже есть святый, изображать по подобію ихъ; а при лицахъ Евангелистовъ мощно и образовательныя ихъ животныя писать; запрещается же сіе (отдѣльныя изображенія символовъ)... не аки нѣкое грѣховное дѣло, но яко непристойное и вину къ поползновенію невѣждамъ подающее [12]). Слѣдова-

---

[1]) Н. Покровскій Стѣнныя росписи, стр. 65.

[2]) Евангеліе славянское, но превосходныя изображенія Евангелистовъ имѣютъ вполнѣ византійскій характеръ.

[3]) Ср. Софію въ видѣ крылатаго ангела въ лицевой псалтири 1397 г. въ музеѣ общ. любит. др. письм. Корректури. л. 63.

[4]) Н. П. Кондаковъ ц. с., стр. 246 и 255.

[5]) Путеш. на Синай Н. П. Кондакова, стр. 182.

[6]) Sommerard Les arts au moyen âge. Album 6-e série pl. XL.

[7]) Въ Hortus deliciarum голубь Св. Духъ вдохновляетъ поэтовъ. Engelhardt, Herrad v. Landsperg u. ihr Werk Hortus delic. tab. VIII.

[8]) Ср. парижскій сакраментарій VIII в. въ изд. Lacroix Le moyen âge. Miniatures, pl. III: два Евангелиста, — одинъ съ бычачьею, другой съ львиною головою. Ср. также изображ. Ев. Іоанна съ головою орла въ Пуатье: Зап. археол. общ. 1886 г. т. II, вып. 2, стр. 66; сакраментарій гелонскій въ изд. Сильвестра Paléographie universelle vol. III. Paris 1841; изображеніе въ ц. св. Стефана въ Болоньѣ: Münter Sinnbilder u Kunstvorstell. d. alt. Chr. Taf. I, 17. Ваза XV—XVI в.: Cahier Nouveaux mélanges d'archéologie t. II, p. 110.

[9]) Поморскіе отв. рукоп. кирилло-бѣлоз. мон. въ Спб. Дух. Акад, № 22—1099.

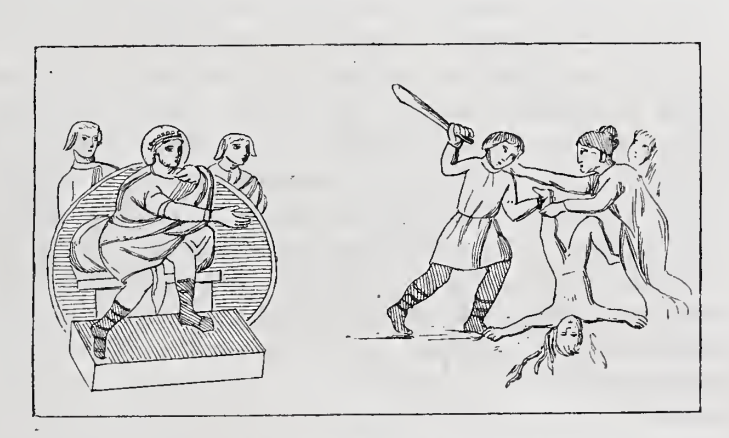
[10]) Объ изображ. св. Евангелистовъ въ обличеніе неправды мнимыхъ старообрядцевъ. Хр. чт. 1854, I, 372—388.

[11]) Цит. рукоп. кирилло-бѣлоз. библ., л. 243.

[12]) Полное собр. постановл. и распоряж. по вѣд. правосл. исповѣд., т. II, стр. 163—164; дѣло св. Синода, № 516.

тельно, это опредѣленіе не имѣетъ принципіальнаго значенія; оно вызвано было лишь практическою необходимостію.

V. Въ тѣсной связи съ византійскими стоятъ сирійскія, коптскія и армянскія Евангелія. Наличное число ихъ не велико, тѣмъ не менѣе оно даетъ понятіе какъ о силѣ вліянія Византіи, такъ и о національныхъ особенностяхъ христіанской иконографіи—сирійской, коптской, армянской. 1) *Древнѣйшій изъ этихъ кодексовъ—сирійскій, писанный монахомъ Раввулою въ 586 году*; въ листовомъ форматѣ, въ два столбца, на превосходномъ пергаментѣ. Съ 1497 года хранится въ лаврентіевской библіотекѣ во Флоренціи (plut. I). Снимки съ его миніатюръ изданы были не однократно Ассеманіемъ, Бишони, Аженкуромъ, Лябартомъ, Гарруччи и Усовымъ [1]). Въ текстѣ Евангелія нѣтъ ни миніатюръ, ни заставокъ; онѣ находятся лишь въ канонахъ. Мнѣніе, что миніатюры должны были на первыхъ порахъ находиться въ началѣ рукописи и что онѣ поставлены въ концѣ рукописи переплетчикомъ [2]), основано на случайномъ недоразумѣніи. По-сирски пишутъ отъ правой руки къ лѣвой, слѣд. если каноны и миніатюры находятся, съ нашей точки зрѣнія, въ концѣ кодекса, то по-сирски это будетъ въ началѣ т. е. на своемъ обычномъ мѣстѣ. Миніатюры не высокаго достоинства: исполненіе небрежное, краски мутны, типы не вездѣ выдержаны и носятъ явные слѣды типа національнаго сирійскаго. Онѣ размѣщены на 14 листахъ, по полямъ рамокъ, въ которыхъ написаны каноны, въ слѣдующемъ порядкѣ: а) группа апостоловъ (л. 289 об.), напоминающая картину сошествія Св. Духа на апостоловъ: 11 апостоловъ сидятъ полукругомъ въ довольно обширномъ помѣщеніи, освѣщенномъ тремя горящими лампадами. Въ центрѣ помѣщенія стоятъ передъ апостолами два лица, Іосифъ Варсава и Матѳій. Очевидно, это избраніе Матѳія вмѣсто Іуды; картина относится къ дѣяніямъ апостольскимъ, но не къ Евангелію; б) Богоматерь въ золотой туникѣ и багряной верхней одеждѣ, съ Младенцемъ Іисусомъ, одѣтымъ въ зеленоватую тунику и золотой иматій, стоитъ на ромбоидальномъ подножіи (л. 289). Непосредственнаго отношенія къ тексту Евангелія миніатюра эта также не имѣетъ. Гарруччи видитъ здѣсь общее выраженіе мысли о Богоматери, какъ ходатайницѣ людей, а въ предыдущемъ изображеніи апостоловъ—указаніе на распространеніе и утвержденіе вѣры Христовой апостолами [3]); г. Усовъ объясняетъ появленіе здѣсь Богоматери тѣмъ, что она послѣ вознесенія Господня стала центромъ христіанской общины [4]). в) Изображеніе Евсевія кесарійскаго и Аммонія александрійскаго (л. 288 об.): миніатюра относится къ канонамъ, но не къ тексту Евангелія. г) Явленіе ангела Захаріи; Моисей, получающій скрижали завѣта, и Ааронъ съ разцвѣтшимъ жезломъ въ рукѣ (л. 287). Отселѣ начинаются миніатюры, имѣющія непосредственное отношеніе къ евангельскому тексту. Имѣлъ ли въ виду миніатюристъ какую либо внутреннюю связь между названными изображеніями, или же соединилъ ихъ на одномъ листѣ механически, сказать трудно. д) Благовѣщеніе Пресв. Богородицы; Самуилъ съ серебрянымъ рогомъ и Іисусъ Навинъ. Рождество Христово, избіеніе младенцевъ, крещеніе Іисуса Христа, Давидъ и Соломонъ (л. 286). е) Бракъ въ Канѣ галилейской; пророки—Осія и Іоиль (л. 285). ж). Исцѣленіе кровоточивой и разслабленнаго [5]); пророки Амосъ и Авдій (л. 285 об.). з) Бесѣда І. Христа съ самарянкою и исцѣленіе скорченной; пророки: Іона подъ деревомъ возлѣ града Ниневіи и Михей (л. 284). и) Воскрешеніе сына вдовы наинской; пророки — Софонія и Наумъ (л. 284 об.). і) Преображеніе Господне [6]); пророкъ Исаія и Іовъ (л. 283). к) Бесѣда І. Христа съ не-



13. Избіеніе младенцевъ. Изъ Ев. Раввулы.

[1]) Отмѣтимъ важнѣйшія изданія: Biscioni Biblioth. Mediceolavrent. Catalogus. Florentiae 1752. Garrucci Storia dell'arte crist. vol. III. С. А. Усовъ Сир. Ев. лавр. библ. Труды моск. археол. общ. XI, 2. 1886 г. Labarte Hist. des arts industr. Rohault de Fleury L'Evangile. Оцѣнка кодекса въ соч. Н. П. Кондакова Истор. виз. иск. 70 и слѣд. Поправки въ цит. ст. Усова.

[2]) Цит. соч. Н. П. Кондакова, стр. 70, примѣч. Ср. цит. ст. г. Усова стр. 35, гдѣ говорится, что послѣдній рачитель кодекса Даміанъ присоединилъ каноны и рисунки.

[3]) Garrucci Storia III, 53.

[4]) Цит. ст. стр. 30.

[5]) Рисунки Бишони и Усова не вѣрны; не вѣрно также и объясненіе въ смыслѣ воскрешенія дочери Іаира.

[6]) Такъ объясняютъ этотъ сюжетъ Бишони, Гарруччи и Усовъ. По Ассемани—это бесѣда І. Христа съ апостолами.

извѣстнымъ юношею [1]); пророки Аггей и Аввакумъ (л. 283 об.). л) Неясное изображеніе на л. 282: по Ассемани I. Христосъ и по сторонамъ Его сынъ Зеведея съ матерью; по Бишони и Усову—I. Христосъ, ап. Петръ и хананеянка; пророки: Захарія, возлѣ котораго представленъ серпъ съ крылышками [2]), и Іеремія. м) Л. 282 об.: по Ассемани и Бишони, исцѣленіе бѣсноватаго, возлѣ котораго стоитъ отецъ его (Марк. IX, 24), по г. Кондакову исцѣленіе двухъ прокаженныхъ; по г. Усову, исцѣленіе двухъ бѣсноватыхъ, вышедшихъ изъ гробовъ (Матѳ. VIII, 28—32); послѣднее, по нашему мнѣнію, вѣрно; признакъ бѣсноватыхъ—бѣсы, вылетающіе изъ больныхъ; пророки Іезекіиль и Даніилъ. н) Ап. Петръ вынимаетъ статиръ изъ рыбы (Матѳ. XVII, 27); пророки Малахія и Елисей. о) Четыре Евангелиста: Матѳей съ раскрытою книгою, Іоаннъ съ развернутымъ свиткомъ, Маркъ и Лука съ закрытыми книгами (л. 281 об. и 280). п) I. Христосъ бесѣдуетъ съ двумя лицами, изъ которыхъ первое держитъ въ рукахъ сосудъ съ двумя рыбами (л. 280 об.) [3]). Это чудо умноженія хлѣбовъ. р) I. Христосъ съ книгою сидитъ на тронѣ; по сторонамъ Его два апостола; ниже слѣпецъ съ посохомъ, опирающійся на плечо проводника; съ правой стороны заставки хромой съ костылемъ (Матѳ. XV, 29 — 30). с) Причащеніе апостоловъ и входъ I. Христа въ Іерусалимъ (л. 279 об.). т) Смерть Іуды и взятіе I. Христа въ саду геѳсиманскомъ (л. 278). у) Л. 278 об.: по Ассемани и Бишони призваніе Матѳея къ апостольскому служенію; по Гарруччи, Кондакову и Усову, I. Христосъ предъ Пилатомъ. ф) Распятіе и воскресеніе I. Христа (л. 277) х). Вознесеніе Господне (л. 277 об.) ц). Спаситель на тронѣ, по обѣимъ сторонамъ Его по два лица (л. 276). По мнѣнію Гаруччи, здѣсь изображены: ап. Іаковъ, особенно почитаемый сирійцами, Ефремъ Сиринъ въ куколѣ [4]) и два аввы монастыря, по инціативѣ которыхъ написанъ кодексъ; по мнѣнію проф. Усова: пресвитеры Іоаннъ и Мартирій, діаконъ Исаакъ и Христофоръ Лугентъ, о которыхъ говорится въ предисловіи Раввулы. 7) Сошествіе Св. Духа на апостоловъ (л. 276 об.). Какъ въ россанскомъ кодексѣ, такъ и сирійскомъ миніатюры стоятъ внѣ евангельскаго текста. Здѣсь онѣ соединены съ канонами Евсевія, но эта связь имѣетъ характеръ механическій: между содержаніемъ каноновъ и миніатюрами нѣтъ полнаго внутренняго соотношенія; въ канонахъ идетъ рѣчь объ однихъ предметахъ, а въ соединенныхъ съ ними миніатюрахъ о другихъ. Такъ, при канонѣ первомъ, заключающемъ въ себѣ указанія на параллельныя мѣста во всѣхъ четырехъ Евангеліяхъ, находится изображеніе явленія ангела Захаріи, о чемъ говорится въ одномъ только Евангеліи Луки (I, 5—25); о благовѣщеніи говоритъ одинъ только Ев. Лука (I, 26—38), о рождествѣ Христовомъ Матѳей (II, 1—18) и Лука (II, 1—38), между тѣмъ изображенія этихъ событій помѣщены при первомъ канонѣ, представляющемъ конкорданцію всѣхъ четырехъ Евангелистовъ. Напротивъ, о входѣ I. Христа въ Іерусалимъ и тайной вечери говорятъ всѣ Евангелисты, а изображенія ихъ помѣщены при канонѣ десятомъ Ев. Марка, который одинъ писалъ о нѣкоторыхъ событіяхъ. Слѣдовательно, не основная идея каноновъ руководила мыслію миніатюриста при выборѣ иконографическихъ сюжетовъ. Руководительною нитью для него служило общее содержаніе евангельской исторіи: онъ отмѣчаетъ въ миніатюрахъ важнѣйшіе факты Евангелія, при чемъ допускаетъ хромологическія отступленія: не на своемъ мѣстѣ стоитъ первая миніатюра избранія Матѳея; ея дѣйствительное мѣсто—послѣ вознесенія Господня; неточность эта можетъ быть объяснена недомысліемъ переплетчика; вѣроятно имъ же перевернутъ л. 276, и такимъ образомъ сошествіе Св. Духа на апостоловъ отдѣлено отъ евангельскихъ миніатюръ изображеніями лицъ, упомянутыхъ въ послѣсловіи. Затѣмъ, исцѣленія кровоточивой и разслабленнаго здѣсь предшествуютъ бесѣдѣ съ самарянкою, исцѣленія дочери хананеянки и двухъ бѣсноватыхъ поставлены послѣ исцѣленія слѣпого и преображенія; не на своемъ мѣстѣ, съ точки зрѣнія хронологіи, стоитъ также и чудо насыщенія народа. Переставлять листы, примѣнительно къ требованіямъ хронологіи, мы не находимъ возможнымъ. Отчасти неточность миніатюриста съ этой стороны, а главное—несоотвѣтствіе между содержаніемъ каноновъ и миніатюръ даютъ поводъ думать, что миніатюристъ сиріецъ исполнялъ свою работу механически. По всей вѣроятности онъ заимствовалъ свои миніатюры изъ византійскаго источника, какъ это подтверждается композиціею сюжетовъ [5]), но размѣстилъ ихъ по своему усмотрѣнію. Подобное отношеніе къ дѣлу въ оригиналѣ,

---

[1]) По Ассемани и Бишони исцѣленіе слѣпорожденнаго; по Усову, исцѣленіе слѣпого, о которомъ рѣчь въ Ев. Марка X, 51—52.

[2]) Видѣхъ серпъ (δρέπανον) летящъ (Захар. V, 1); въ вульгатѣ—volumen volans.

[3]) Въ описаніи Усова не вѣрно замѣчено, что I. Христосъ благословляетъ пять подносимыхъ Ему хлѣбовъ; стр. 20.

[4]) Тоже у Ассеманія; по имѣнію проф. Кондакова, это Раввула.

[5]) Заслуживаетъ вниманія соображеніе проф. Усова относительно греческаго оригинала миніатюръ: здѣсь въ одной изъ миніатюръ ангелъ возвѣщаетъ о воскресеніи I. Христа Маріи Магдалинѣ и *Богоматери*; въ другой—Марія М. и *Богоматерь* припадаютъ къ ногамъ воскресшаго I. Христа. Въ евангельскомъ разсказѣ объ этихъ событіяхъ нѣтъ прямого

составленномъ опытнымъ византійскимъ художникомъ, допустить трудно.—Важную черту иллюстрацій сирійскаго Евангелія составляетъ параллелизмъ новаго и ветхаго завѣтовъ, что мы видѣли уже въ Евангеліи россанскомъ; но этотъ параллелизмъ въ разсматриваемомъ кодексѣ на нашъ взглядъ представляется лишеннымъ своего внутренняго значенія: надъ изображеніемъ крещенія Спасителя помѣщенъ почему-то Соломонъ, надъ благовѣщеніемъ Пресв. Богородицы Іисусъ Навинъ, при изображеніи входа въ Іерусалимъ совсѣмъ нѣтъ указаній на пророчество, хотя прямой поводъ къ тому данъ въ текстѣ Евангелія. Нельзя ли отсюда предположить, что миніатюристъ, зная пріемы византійской иконографіи и имѣя подъ руками образцы, недостаточно понималъ ихъ внутреннее значеніе и низвелъ миніатюры на низшую ступень безсвязныхъ декорацій? 2) Другой *сирійскій кодексъ Евангелія въ національной библіотекѣ въ Парижѣ* (№ 33) [1]) съ пятью миніатюрами на поляхъ каноновъ: благовѣщеніе (л. 3—4), проповѣдь І. Предтечи (л. 4 об. и 5), исцѣленіе кровоточивой (л. 5 об.), Спаситель благословляющій сосуды (чудо въ Канѣ, или умноженіе хлѣбовъ л. 6) и явленіе ангела св. женамъ по воскресеніи Спасителя (л. 9 об.). Въ миніатюрахъ видна античная манера; композиціи очень кратки и не вездѣ ясны. 3) *Коптское Евангеліе національной библіотеки въ Парижѣ XII в.* (№ 13) [2]). Миніатюристъ ведетъ иллюстрацію Евангелія послѣдовательно: онъ избираетъ важнѣйшія событія изъ всѣхъ четырехъ Евангелій и иллюстрируетъ ихъ съ достаточною полнотою: въ Ев. Матѳея 43 изображенія, Марка 3, Луки 16, Іоанна 13. Повтореній, вызываемыхъ сходствомъ содержанія четырехъ Евангелій, нѣтъ. Способъ размѣщенія миніатюръ среди текста указываетъ на обычный пріемъ иллюстраціи, введенный и распространенный византійцами. Нѣкоторыя композиціи сходны съ византійскими: таково изображеніе евхаристіи въ видѣ раздаянія св. хлѣба и чаши (л. 77), благовѣщеніе Пресв. Богородицы съ рукодѣльемъ (л. 136), окрашеннымъ въ синій цвѣтъ,—признакъ недостаточнаго знакомства съ преданіемъ о *багряной* (а не синей) завѣсѣ іерусалимскаго храма. Нимбы въ изображеніяхъ золотые византійскіе; нимбъ І. Христа крестчатый; первосвященника сѣрый (л. 80), Іуды—черный (л. 76 об.). Примѣненіе нимба не выдержано строго, какъ и вообще въ копіяхъ византійскихъ. Но исходя изъ византійскихъ понятій объ иконографіи, коптскій миніатюристъ ушелъ въ своей работѣ далеко отъ Византіи: онъ вноситъ такія особенности въ композиціи, до такой степени строго выдерживаетъ коптскіе типы, замѣняетъ византійскія одежды національными, что рѣшительно невозможно признать его миніатюры копіями съ византійскаго оригинала. Изъ всѣхъ, извѣстныхъ доселѣ копій съ византійскихъ образцовъ въ миніатюрахъ кодексовъ сирійскихъ, армянскихъ, грузинскихъ, не говоря уже о русскихъ, нельзя указать ни одной, въ которой бы подвергнутъ былъ такой ломкѣ византійскій оригиналъ, какъ въ кодексѣ коптскомъ. Въ немъ проходятъ своеобразныя понятія о типѣ, церемоніальной обстановкѣ, нравахъ и обычаяхъ дѣйствующихъ лицъ; замѣтенъ воспитанный нѣкоторымъ художественнымъ упражненіемъ оригинальный взглядъ на сочиненіе сюжетовъ. Какъ нѣкоторые изъ западно-европейскихъ художниковъ XIII—XV вв., при посредственномъ или непосредственномъ знакомствѣ съ древнею, разработанною въ Византіи, иконографіею, передаютъ въ своихъ произведеніяхъ нѣкоторыя черты этой послѣдней и однако жъ, относясь къ ней свободно, перерабатывая ее примѣнительно къ своему личному вкусу и пониманію, не могутъ быть названы не только копіистами, но даже и подражателями византійцевъ, такъ то же самое нужно сказать и о миніатюристѣ коптскомъ. Стремленіе къ драмматизму и оживленію композицій доходитъ въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ до крайности; довольно спокойная въ памятникахъ византійскихъ сцена избіенія младенцевъ виѳлеемскихъ переходитъ здѣсь въ кровавую драму: воины съ безпощадною жестокостію колютъ невинныхъ дѣтей, одинъ изъ воиновъ наполняетъ окровавленными трупами корзину, другой—несетъ ее на спинѣ; несчастныя матери рвутъ на себѣ волосы (л. 6 об.); св. жены въ картинѣ снятія тѣла І. Христа съ

упоминанія о Богоматери (Матѳ. XXVIII, 1); но въ принѣвѣ 9-й пѣсни пасхальнаго канона (Ангелъ вопіяше благодатнѣй... твой сынъ воскресе...) и въ пасхальномъ синаксарѣ (первѣе убо воскресеніе Божіей Матери познаваемо бываетъ, прямо сѣдящей гроба съ Магдалиною...) она представляется одною изъ первыхъ свидѣтельницъ воскресенія. Параллелизмъ миніатюры съ памятниками греч. письменности имѣетъ здѣсь не маловажное значеніе. Труды моск. археол. общ. т. XI, вып. III, стр. 58—59.

[1]) Частію VI в., частію XII в. см. Catalogues des manuscrits syriaques... de la bibl. nation. *Zotenberg* Paris 1874; p. 13. Ср. цит. соч. Н. П. Кондакова, стр. 83—84.

[2]) Catalogus codicum manuscriptorum biblioth. regiae 1739 такъ описываетъ этотъ кодексъ: Novum testamentum in folio N XIII: cod. membranaceus elegantissime scriptus variisque picturis ornatus, ubi continentur Evangelia quatuor e graeca lingua in copticam conversa. Is codex manu Michaëlis episcopi Domiatae anno Christi 1173 exaratus dicitur. (t. I; cod. orientales p. 71). Свѣдѣнія о происхожденіи кодекса основаны па двухъ записяхъ, изъ которыхъ одна указываетъ на библіотеку храма Богородицы въ Доміеттѣ (л. 2), другая отмѣчаетъ имя епископа Михаила и дату рукописи по діоклитіановой эрѣ (л. 280).

креста рвутъ на себѣ одежды (л. 85). Въ картинѣ искушенія І. Христа въ пустынѣ (л. 9 об.)—роскошныя пестрыя палаты; среди нихъ протекаетъ рѣка, въ которой плаваютъ рыбки; къ рѣкѣ приближаются львы и олень. Въ картинѣ явленія ангела Іосифу (л. 4 об.) ангелъ представленъ летящимъ по воздуху съ развернутымъ свиткомъ, какъ въ картинахъ западныхъ художниковъ. І. Предтеча въ изображеніи усѣкновенія его главы (л. 40) является съ завязанными глазами и лежитъ на землѣ. Картина преображенія Господня (л. 48) обрамлена палатами, а внизу помѣщенъ домикъ. Въ картинѣ вознесенія (л. 217 об.) Спаситель представленъ въ облакахъ, которыя имѣютъ видъ развѣвающагося пламени; всѣ апостолы пали ницъ. Въ чудесахъ исцѣленій: глухой указываетъ рукою на свое ухо, нѣмой на языкъ (л. 44 об.); изъ устъ бѣсноватаго вылетаетъ черный демонъ съ сверкающими глазами и золотыми рогами (л. 49). Въ искушеніи І. Христа (л. 9 об.) [1]) демонъ черный, въ обликѣ совы, съ золотыми рогами, летитъ внизъ головою; въ сценѣ смерти Іуды (л. 81) у дьявола на груди двѣ головы слоновъ съ клыками, а около ногъ обвились змѣи. Въ этихъ подробностяхъ наряду съ наивностію воззрѣнія видны проблески восточной фантазіи. Всѣ отдѣльныя фигуры имѣютъ средніе размѣры; голова всегда покрыта черными, какъ смоль, густыми волосами; цвѣтъ лица смуглый; черные глаза, съ черными, сверкающими подъ верхнею рѣсницею, зрачками; черныя густыя брови, протянутыя прямо жгутомъ, черные усы и борода. Священная особа съ Евангеліемъ въ рукахъ (л. 1) представлена чернокожею; волхвы въ типѣ египетскомъ (л. 6), равно какъ и Самъ Спаситель въ исцѣленіи бѣсноватаго (л. 19 об.): здѣсь находитъ нѣкоторое оправданіе приводимый патр. Фотіемъ тенденціозный вопросъ иконоборцевъ: каковъ былъ образъ І. Христа; таковъ ли, какъ изображаютъ Его римляне, или какъ индѣйцы, греки, египтяне. Греки полагали, будто Спаситель пришелъ на землю въ ихъ образѣ, римляне утверждали, что Онъ имѣлъ римское лицо, индійцы—индійское, эѳіопы—эѳіопское [2]). Чернокожими являются: Іуда въ изображеніи взятія Спасителя въ саду геосиманскомъ (л. 79), служанки въ изображеніяхъ рождества І. Предтечи (л. 138 об.) и отреченія Петра (л. 270). У Пилата черныя руки (л. 131); плясавица Ирода имѣетъ кофейный цвѣтъ лица (л. 104); исцѣленный слѣпецъ—мѣднокрасный. На крестѣ І. Христа коптская надпись (л. 83 об.). Позы и костюмы изображаемыхъ лицъ носятъ очевидные слѣды національнаго коптскаго быта. Иродъ въ картинѣ избіенія младенцевъ (л. 6 об.) и пира (л. 104) сидитъ на карточкахъ; въ подобномъ же положеніи—гости на бракѣ въ Канѣ (л. 223 об.) и даже Самъ Спаситель, поучающій народъ въ храмѣ (л. 143) и въ назаретской синагогѣ (л. 147). Волхвы въ высокихъ цвѣтныхъ шапкахъ, съ раззолоченными и мѣховыми околышами, богатый юноша въ пестрой одеждѣ, Пилатъ на тронѣ въ зеленомъ халатѣ. Восточный комфортъ видѣнъ и въ опахалахъ въ рукахъ слугъ Ирода (л. 104), и въ рипидахъ ангеловъ въ картинѣ рождества Христова (л. 140 об.). Но какъ въ восточной жизни роскошь идетъ рука объ руку съ нищетою, такъ и въ миніатюрахъ: въ пышной сценѣ поклоненія волхвовъ Богоматерь представлена съ босыми ногами, подробность тѣмъ болѣе своеобразная и съ византійской точки зрѣнія странная, что Богоматерь сидитъ на тронѣ. Не менѣе своеобразна фигура босого первосвященника, украшеннаго нимбомъ. Такъ комбинируются заимствованные отвнѣ признаки величія съ чертами національнаго быта.

4) Древнѣйшія миніатюры армянскихъ рукописей, равно какъ и грузинскихъ, имѣютъ характеръ византійскій; въ позднѣйшихъ обнаруживаются слѣды вліянія со стороны западнаго искусства: чѣмъ позднѣе памятникъ, тѣмъ явственнѣе эти слѣды. Къ числу первыхъ относится лицевое *армянское Евангеліе X—XI в.* въ эчміадзинской библіотекѣ (№ 229) [3]). Четыре большія миніатюры въ концѣ его—явленіе ангела Захаріи, благовѣщеніе Пресв. Богородицы, поклоненіе волхвовъ и крещеніе Спасителя равно какъ единоличныя изображенія и жертвоприношеніе Авраама въ началѣ кодекса, орнаментика каноновъ не представляютъ замѣтныхъ уклоненій отъ византійскихъ образцовъ ни въ композиціяхъ, ни въ типахъ, ни въ костюмахъ. Явленіе совершенно нормальное для X—XI в. и вполнѣ согласное съ многочисленными фактами византійскаго вліянія въ Арменіи. 5) *Армянское Евангеліе національной библіотеки въ Парижѣ* (№ 10 а) имѣетъ уже свои особенности. Въ началѣ кодекса обычные каноны съ превосходными заставками, въ которыхъ блескъ золота перемежается блескомъ яркихъ красокъ розовой и голубой. Мотивы заставокъ византійскіе: тѣ же колонны съ вычурными капителями, птицы, пьющія изъ сосудовъ, гирлянды и цвѣты, львы, стоящіе на заднихъ лапахъ, павлины съ роскошными перьями, что

---

[1]) Въ Истор. виз. иск. Н. П. Кондакова ошибочно сказано: въ бѣгствѣ въ Египетъ (стр. 247—248).

[2]) Προτείνουσιν, ἔφης, τῶν εἰκονομάχων ὅσοι θρασύτεροι καὶ κακόσχολοι, καὶ σοφὸν ἡγοῦνται τὸ περιέργον, ποία τῶν εἰκόνων Χριστοῦ ἀληθής, πότερον ἡ παρὰ Ῥωμαίοις ἢ ἥνπερ Ινδοὶ γράφουσιν, ἢ ἡ παρ᾽Ἕλλησιν, ἢ ἡ παρ᾽ Αἰγυπτίοις, οὐχ ὅμοιαι ἀλλήλαις αὐταί. Photii patr. ad Amphiloch. Quaest. CCV. Migne s. gr. t. CI, col. 948.

[3]) Опис. гр. А. С. Уваровымъ въ протокол. подготовит. комит. тифлисскаго археол. съѣзда, стр. 352—357.

и въ заставкахъ византійскихъ. Миніатюры евангельскихъ событій размѣщены на поляхъ рукописи, не большой по своимъ размѣрамъ (in 16°), и потому не отличаются широкимъ развитіемъ иконографическихъ темъ. Общая основа композицій—византійская; но въ частностяхъ встрѣчаются отступленія, по которымъ можно догадываться, что для миніатюриста была не вполнѣ ясна внутренняя сторона византійской иконографіи: въ изображеніи благовѣщенія онъ опускаетъ веретено и нитку, сохраняя при этомъ въ неизмѣнномъ видѣ всѣ остальныя подробности византійскаго благовѣщенія по переводу «съ рукодѣльемъ» и сообщая рукамъ Богоматери то самое положеніе, какое онѣ должны имѣть только въ этомъ переводѣ; въ картинѣ бѣгства въ Египетъ замѣняетъ традиціоннаго осла конемъ. Спаситель имѣетъ нимбъ простой, не крестчатый, и въ своихъ бесѣдахъ дѣлаетъ жестъ по большей части лѣвою рукою. Національность художника обнаруживается въ типахъ: Спаситель и Богоматерь имѣютъ черные волосы, такія же брови и глаза. Миніатюристъ любитъ раболѣпныя позы и изображаетъ колѣнопреклоненными предъ Спасителемъ не только слѣпцовъ (л. 61 об., л. 110, л. 212), но и богатаго юношу (л. 156). Время происхожденія кодекса не извѣстно: во всякомъ случаѣ, въ виду указаннаго въ немъ ослабленія византійскихъ традицій въ евангельской иконографіи съ одной стороны, и тождества въ канонахъ съ византійскою орнаментикою съ другой, онъ съ вѣроятностью можетъ быть отнесенъ къ XIII—XV в. [1]). 6) *Армянское Евангеліе императ. публ. библ. въ СПБ.* 1635 года; на пергаментѣ (in 16°), съ изящными заглавными буквами и украшеніями на поляхъ, представляющими фигуры птицъ, животныхъ, сиренъ (л. 94 об., 120 об., 145, 176, 196, 197, 202, 216 об., 234 об., 263), крестовъ (л. 107, 154 об., 277), одноглаваго геральдическаго орла и проч. Въ заставкахъ канововъ и на поляхъ рукописи нѣсколько единоличныхъ изображеній и въ ряду ихъ — явленіе ангела Іосифу (л. 44 об.), проповѣдь І. Предтечи,—сюжетъ раздѣленный неестественно на двѣ части, помѣщенныя на разныхъ листахъ (л. 45 народъ, л. 46 проповѣдникъ), благовѣщеніе Пресв. Богородицы,—изображеніе также утратившее свою цѣльность вслѣдствіе разъединенія его частей (л. 163 об. благовѣствующій архангелъ, л. 164 об. Богоматерь), и помазаніе ногъ І. Христа (л. 181). Наибольшій интересъ, съ нашей точки зрѣнія, представляютъ миніатюры въ началѣ рукописи. Какъ въ кодексѣ россанскомъ, онѣ не включены въ текстъ, но поставлены особо на отдѣльныхъ 26-ти листахъ. Подборъ ихъ сдѣланъ удачно: благовѣщеніе Пресвятыя Богородицы (л. 1), рождество Христово (л. 2), срѣтеніе (л. 3), крещеніе І. Х. (л. 4), бракъ въ Канѣ (л. 5), исцѣленіе разслабленнаго (л. 6), преображеніе (л. 7), воскрешеніе Лазаря (л. 8), входъ въ Іерусалимъ (л. 9), умовеніе ногъ (л. 10), лобзаніе Іуды (л. 11), несеніе креста (л. 12), распятіе (л. 13), снятіе съ креста (л. 14), положеніе во гробъ (л. 15), сошествіе во адъ (л. 16), явленіе ангела св. женамъ при гробѣ І. Х. (л. 17), явленіе І. Х. св. женамъ (л. 18), вознесеніе (л. 19), сошествіе св. Духа (л. 20), крестъ съ бюстовымъ Эммануиломъ (л. 21), Ветхій Деньми (л. 22), рай и адъ (л. 23—24), Спаситель и Богоматерь (л. 25—26). Миніатюры евангельскія, какъ видно, относятся главнымъ образомъ къ праздникамъ и страстямъ Господнимъ и въ общемъ составѣ представляютъ относительную цѣльность. Композиціи сюжетовъ заимствованы съ византійскихъ образцовъ. Уклоненія встрѣчаются лишь въ формахъ брака въ Канѣ, не извѣстныхъ въ памятникахъ византійскихъ, и въ распятіи Спасителя тремя гвоздями. Типы дѣйствующихъ лицъ, не исключая Спасителя, Богоматери и ангеловъ, армянскіе; съ особенною полнотою и рельефностію національный типъ переданъ въ изображеніи Анны пророчицы (л. 3). 7) *Въ армянскомъ Евангеліи* той же библіотеки 1688 г. (in 16°) миніатюры поставлены также въ началѣ рукописи; выборъ ихъ и композиціи близко подходятъ къ миніатюрамъ предыдущаго кодекса, но склоненіе къ западнымъ формамъ обнаруживается яснѣе: въ благовѣщеніи архангелъ съ вѣтвію въ рукѣ, а возлѣ Богоматери золотая амфора съ красными цвѣтами; въ преображеніи Моисей съ рогами; въ распятіи Спасителя—обѣ ноги пригвождены однимъ гвоздемъ; въ воскресеніи—обнаженный Спаситель съ знаменемъ въ рукѣ вылетаетъ изъ гроба. Остальныя миніатюры вполнѣ согласны съ византійскими прототипами.

Б) Лицевой *сборникъ* библейскихъ повѣствованій XVII в. (in 4°), принадлежащій библіотекѣ И. А. Вахрамѣева и лицевые списки страстей Господнихъ дополняютъ собою рядъ лицевыхъ Евангелій. Обширный сборникъ содержитъ въ себѣ разсказы изъ ветхаго и новаго завѣта отъ созданія міра до сошествія Св. Духа на апостоловъ. Обычныя повѣствованія по мѣстамъ прерываются вставками отдѣльныхъ статей, приписываемыхъ извѣстнымъ лицамъ, какъ Слово Тимоѳея пресвитера іерусалимскаго о воскрешеніи Лазаря (л. 775), Слово Кирилла александрійскаго на св. праздникъ вербной недѣли (л. 797),

---

[1]) Ср. запись въ началѣ рукописи: la date de la transcription de ce M.S. n'est point marquée, mais elle ne saurait remonter plus haut, que le 15 siècle. Ср. мнѣніе Н. П. Кондакова, стр. 247.

также Слово во св. и великій пятокъ на погребеніе Христово и на плачъ Богородицы (л. 904), синаксарь въ недѣлю Пасхи (л. 915), Слово св. женамъ мѵроносицамъ и похвала Іосифу (л. 958). Повѣствованія евангельскія изложены въ хронологическомъ порядкѣ, но этотъ порядокъ не вездѣ выдержанъ строго: преображеніе Господне помѣщено послѣ входа въ Іерусалимъ, запечатаніе гроба І. Х. послѣ воскресенія. Миніатюрныя изображенія сборника весьма многочисленны; въ частности изображенія евангельскія (нач. съ л. 623 об.) подробно передаютъ все содержаніе Евангелія, иногда съ второстепенными подробностями событій, напр. въ чудѣ исцѣленія слѣпца (л. 754—761), въ разсказѣ о тайной вечери (л. 835—846), и даже допускаютъ неоднократныя повторенія одного и того же (мѵроносицы у гроба Господня л. 930, 936 и 957). Иконографическія композиціи, слѣдуя въ цѣломъ и общемъ старинному преданію, по мѣстамъ представляютъ любопытныя отклоненія, таковы миніатюры взятія І. Х. въ саду геосиманскомъ (л. 855 неизвѣстный человѣкъ оставляетъ одежду въ рукахъ стражи и убѣгаетъ), тайной вечери въ трехъ моментахъ, гдѣ соединены историческій и символическій переводы (л. 846), и распятія Спасителя (л. 890). Въ стилѣ также замѣтны слѣды уклоненія отъ старинной иконописной манеры и приближенія къ западной живописи.—*Лицевыя страсти Христовы*—одинъ изъ наиболѣе распространенныхъ памятниковъ письменности и искусства въ Россіи въ XVII и XVIII вв. Рукописей ихъ дошло до насъ очень много, часто съ миніатюрами и даже гравюрами въ рукописномъ текстѣ; было нѣсколько и печатныхъ изданій ихъ; сохранилось нѣсколько отдѣльныхъ изданій гравюръ [1]) и иконъ, т. е. изображеній на деревѣ примѣнительно къ тексту этихъ страстей (напр. икона въ ростовскомъ музеѣ, мѣстная икона въ единовѣрческой церкви г. Пскова, двѣ иконы въ кіевскомъ церковно-археол. музеѣ [2]), икона въ ярославской ц. І. Златоуста въ Кремлѣ), иногда съ надписями, прямо изъ нихъ заимствованными. Въ текстѣ страстей Христовыхъ [3]) сообщаются свѣдѣнія о событіяхъ, начиная съ воскрешенія Лазаря до воскресенія Христова включительно; сюда присоединяются извѣстія о пришествіи въ Іерусалимъ Финеоса, объ епистоліи архіереевъ къ Іосифу, о прибытіи Марѳы и Маріи въ Римъ къ кесарю, о перепискѣ Кесаря съ Пилатомъ, сказаніе объ Іудѣ, приписанное блаж. Іерониму и другія статьи. Происхожденіе этого замѣчательнаго во многихъ отношеніяхъ сборника темно: по идеѣ онъ имѣетъ связь съ древнѣйшими христіанскими апокрифами, извѣстными и у насъ въ Россіи въ славянскомъ переводѣ [4]); но онъ совершенно отличается отъ древнихъ апокрифовъ и по составу подробностей, и по изложенію, и имѣетъ, повидимому, польское происхожденіе, хотя въ нѣкоторыхъ спискахъ и приписывается І. Златоусту. Соотвѣтственно нашей задачѣ, укажемъ нѣсколько списковъ лицевыхъ страстей, представимъ характеристику ихъ миніатюръ и попытаемся рѣшить вопросъ: откуда и какъ появились у насъ эти миніатюры; разумѣемъ миніатюры, сдѣланныя отъ руки, но не печатныя, западное происхожденіе которыхъ не подлежитъ никакому сомнѣнію [5]). Изъ многихъ списковъ лицевыхъ страстей назовемъ слѣдующіе списки музея императ. общества любителей древней письменности: № CLXXVI in 4° 1774 г. (см. л. 153), въ которомъ сказаніе о страстяхъ помѣщено среди другихъ статей [6]), № 91 in 4° съ прибавленіемъ статей съ миніатюрами о сотвореніи міра, грѣхопаденіи, убіеніи Авеля, и статей эсхатологическаго характера; № XLVIII in 4° 1754 г. (работа Пьянкова); № CLXIII in 4°, № CXXXVII (съ печатнаго изданія 1795 г.), № 1903 in 8° 1734 г. (Алексѣя Ростовцева), № LXXII in fol. (разрозненные листы); № CCLX, XIX в. сборникъ миніатюръ безъ текста;—въ библіо-

[1]) Д. А. Ровинскій Русскія народн. картинки, кн. III, стр. 319 и слѣд. Ѳ. И. Буслаевъ О русск. народн. книгахъ, стр. 53 и слѣд. Отеч. зап. т. CXXXVIII, отд. крит. Списокъ XVIII в. съ гравюрами есть въ соф. библ. № 1508.

[2]) См. опис. еп. Христофора стр. 40 и слѣд. Икона страстей, безъ примѣсей апокрифа, въ музеѣ Общ. люб. др. письм. безъ №; ср. иконы въ моск. усп. соборѣ возлѣ шатра надъ ризою Господнею; также въ костр. ипат. мон. по описи 1595 г. (изд. М. И. Соколова стр. 15 Москва 1890).

[3]) Обычное заглавіе ихъ: во святый великій пятокъ страстныя недѣли о вольномъ страданіи и о тайной вечери Господа нашего І. Х. како волею своею нашего ради спасенія страсть претерпѣ, и о благовѣстіи І. Предтечи, и о шествіи Господа нашего І. Х. во адъ, и о радости праведныхъ, и о воскресеніи Господни и о введеніи праведныхъ въ рай.

[4]) Самый древній изъ изданныхъ доселѣ русскихъ переводовъ этихъ послѣднихъ относится къ XVI в. (Кушелевъ-Безбородко Пам. стар. русск. литер. вып. III, стр. 91 и слѣд. И. Я. Порфирьевъ Апокрифич. сказ. о новозав. лицахъ и событ. по рукоп. соловецкой библ., стр. 28 — 29, 164 и слѣд. СПБ. 1890); но въ числѣ рукописей СПБ. духовной Академіи хранится списокъ первой половины XV в. (Соф. библ. № 1248); онъ помѣщенъ въ сборникѣ, гдѣ между прочимъ находится житіе Іоанна Дамаскина, составленное патр. антіох. Іоанномъ, съ киноварною помѣтою: въ лѣто 6949 мѣсяца Генуарія въ 19 за молитву св. и великаго Іоанна Дамаскинскаго написано бысть житіе Іоанново грѣхослужимою десницею именемъ Олешка (л. 327 об.). Тою же рукою и слѣдоват. около того же 1441 г. писана и статья о страстяхъ. Вѣроятно, найдутся и болѣе древніе списки.

[5]) Ровинскій l. c.

[6]) Опис. г. Булгаковымъ въ Пам. древн. письм. 1878—1879 г., стр. 153 и слѣд.

текѣ с.-петербургской дух. Академіи два списка: №№ A¹/23 и A¹¹/139. На основаніи этихъ списковъ можетъ быть обрисованъ съ достаточною полнотою характеръ ихъ миніатюръ [1]). Всѣ извѣстныя намъ миніатюры страстей имѣютъ характеръ ремесленныхъ произведеній [2]) и принадлежатъ мастерамъ заурядцымъ. Въ нѣкоторыхъ спискахъ миніатюры представляютъ слѣпое подражаніе западнымъ образцамъ; отличительною же чертою большинства служитъ механическое соединеніе старыхъ элементовъ съ новыми. Приступая къ иллюстраціи списка страстей, миніатюристъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи какъ старый русскій матеріалъ, бывшій въ обычномъ обращеніи иконописцевъ, такъ и новый въ видѣ западныхъ гравюръ; слѣды того и другаго дѣйствительно можно видѣть почти во всѣхъ иллюстрированныхъ спискахъ. Такъ напр. во всѣхъ спискахъ входъ І. Х. въ Іерусалимъ представляется по старинному византійско-русскому переводу, начало котораго восходитъ къ IV вѣку (саркофагъ Юнія Басса); евхаристія нерѣдко изображается въ видѣ раздаянія св. хлѣба и чаши по древнему переводу, восходящему по крайней мѣрѣ къ VI в. (россанскій кодексъ), распятіе и вознесеніе І. Х. на небо иногда изображаются по древнему переводу, иногда по новому западному. Но миніатюристы не ограничивались этими готовыми данными, а добавляли сюда еще черты вновь изобрѣтенныя русскими художниками и иконописцами. Чтобы уяснить характеръ смѣшенія древнихъ иконографическихъ элементовъ съ новыми въ лицевыхъ страстяхъ, остановимся на воскрешеніи Лазаря. Спаситель, въ сопровожденіи апостоловъ, приближается къ пещерѣ, въ которой стоитъ Лазарь съ повязкою на головѣ, иногда спеленутый; двѣ сестры Лазаря припадаютъ къ ногамъ І. Христа. Эти основныя черты проходятъ во всѣхъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ и даже отчасти въ древне-христіанской скульптурѣ. Но миніатюристы лицевыхъ страстей идутъ далѣе: вопреки исторической правдѣ, они помѣщаютъ возлѣ пещеры камень въ видѣ небольшаго булыжника, не соотвѣтствующаго по своему объему широкому отверстію погребальной пещеры: подробность эта явилась подъ вліяніемъ буквальнаго русскаго понимания текста страстей, гдѣ говорится, что входъ въ пещеру Лазаря былъ закрытъ *камнемъ*: она повторяется не рѣдко и въ изображеніи воскресенія Христова, притомъ не только въ спискахъ лицевыхъ страстей, но и въ другихъ памятникахъ русской иконографіи XVII—XVIII в. Въ нѣкоторыхъ спискахъ страстей вмѣсто камня, закрывавшаго входъ въ пещеру, является, подъ вліяніемъ привычныхъ представленій, деревянная крышка гроба. Замѣна пещеры саркофагомъ въ нѣкоторыхъ спискахъ есть также уклоненіе отъ древняго преданія; но особенно характерны эти уклоненія въ миніатюрахъ, изображающихъ совершеніе литургіи Лазаремъ и его погребеніе. По словамъ сказанія о страстяхъ, Лазарь поставленъ былъ во епископа китейскаго города, или, какъ въ нѣкоторыхъ рукописяхъ, китейскаго монастыря; и вотъ миніатюристъ изображаетъ его въ торжественный моментъ совершенія литургіи. Мѣсто дѣйствія—храмъ въ русскомъ стилѣ; въ немъ престолъ, на которомъ находятся восьмиконечный крестъ, потиръ и дискосъ съ тремя хлѣбами; на индитіи престола съ боку—крестъ съ тростію, копіемъ и Адамовою главою; за престоломъ икона Господа Саваоѳа; предъ престоломъ стоитъ Лазарь въ омофорѣ и фелони, за нимъ діаконъ и клирикъ съ кадиломъ и ладонницею. Очевидно, обстановка картины не имѣетъ претензій на историческую достовѣрность. Подобный же анахронизмъ и въ картинѣ отпѣванія Лазаря: оно происходитъ въ храмѣ съ русскими маковицами; внутри его въ обыкновенномъ гробѣ лежитъ Лазарь въ царскомъ вѣнцѣ; возлѣ головы его діаконъ съ кадиломъ и, повидимому, церковникъ съ длинными волосами; возлѣ ногъ—іерей съ книгою, сестры Лазаря и народъ. На ряду съ этими уклоненіями обнаруживаются и западныя художественныя тенденціи. То общеизвѣстный фактъ, что западные художники, изображая страсти Христовы, выдвигали на первый планъ человѣческую сторону страданій І. Христа въ ущербъ ихъ идеальному значенію. Личность Богочеловѣка вводилась здѣсь въ разрядъ обыкновенныхъ смертныхъ, и Его страданія опредѣлялись по шаблону обыкновенныхъ человѣческихъ страданій. Задача художника полагалась въ томъ, чтобы выразить во внѣ всѣ оттѣнки внутреннихъ ощущеній Страдальца, представить въ

[1]) Отдѣльную характеристику каждаго списка (а такихъ списковъ мы видѣли много) не считаемъ здѣсь необходимою; важнѣйшіе иконографическіе варіанты ихъ см. ниже. Наибольшее количество миніатюръ находится въ спискѣ № 91, гдѣ изображены не только событія, разсказанныя въ текстѣ, но и нѣкоторыя подробности, о которыхъ въ текстѣ рукописи не говорится: шествіе Спасителя съ апостолами и Лазаря съ сестрами въ китейскій монастырь, поставленіе Лазаря на епископство Самимъ Спасителемъ и совершеніе Лазаремъ литургіи въ храмѣ предъ иконою Бога Отца. Быть можетъ, миніатюристъ заимствовалъ эти подробности изъ другого списка, гдѣ онѣ были приложены къ тексту. Въ нѣкоторыхъ спискахъ (CLXXVI, CXXXVII, A¹/23) помѣщено изображеніе предполагаемаго автора страстей Христовыхъ св. І. Златоуста въ саккосѣ, омофорѣ и митрѣ т. е. въ епископскихъ одеждахъ, обнаруживающихъ нѣкоторый анахронизмъ и подтверждающихъ позднее происхожденіе оригинала миніатюръ.

[2]) Въ припискѣ къ послѣдней миніатюрѣ рукоп. № XLVIII замѣчено, что рисунки сдѣланы за плату 51 коп. сер. таковы были цѣны въ половинѣ XVIII в.

рѣзкихъ формахъ всю тяжесть тѣлесныхъ истязаній и смерти Распятаго; сюда, въ помощь художественному творчеству, призывались психологія и анатомія, рисунокъ провѣрялся опытами распятія мертвецовъ... но за этою панорамою человѣческой скорби не видно здѣсь того божественнаго величія и спокойствія, которое производитъ столь возвышенное впечатлѣніе въ лучшихъ произведеніяхъ византійскихъ художниковъ. То же западное направленіе сказывается и въ нашихъ лицевыхъ страстяхъ, притомъ нерѣдко въ такихъ рѣзкихъ формахъ, которыя производятъ отталкивающее впечатлѣніе. Спаситель представляется здѣсь иногда съ искаженнымъ отъ слезъ лицомъ, Богоматерь въ изнеможеніи падаетъ ницъ или на колѣна предъ І. Христомъ, а иногда и Онъ Самъ становится на колѣна предъ Богоматерью; сцена бичеванія І. Христа производитъ впечатлѣніе кровавой бойни. Слѣды западнаго искусства видны и въ картинѣ вознесенія І. Христа, гдѣ Богоматерь и апостолы стоятъ на колѣнахъ, и въ картинѣ распятія тремя гвоздями, и въ картинѣ воскресенія І. Христа въ видѣ вылета изъ гроба съ развѣвающимся знаменемъ въ рукахъ, наконецъ въ отсутствіи нимба въ изображеніяхъ І. Христа, что составляетъ уже не позволительную погрѣшность съ точки зрѣнія византійско-русской иконографіи. Костюмы изображаемыхъ лицъ также носятъ на себѣ слѣды западно-европейской современности: Іуда, идущій въ Іерусалимъ, изображается иногда въ европейской шляпѣ, воины наряжаются въ польскіе костюмы, адъ имѣетъ форму огромнаго выбритаго лица. Въ обстановкѣ картинъ появляются колонны, представляющія соединеніе іонійскихъ капителей и вычурныхъ завитковъ съ русскими утолщеніями въ срединѣ корпуса; замѣтны слѣды ландшафта и воздушной перспективы. Признаки эти, хотя они и не имѣютъ рѣшающаго значенія въ вопросѣ о происхожденіи нашихъ лицевыхъ страстей, заставляютъ однакожъ поискать первыхъ источниковъ этихъ послѣднихъ на западѣ. Начиная съ IV — V вв. появляются въ памятникахъ искусства отдѣльныя изображенія, относящіяся къ исторіи страданій Спасителя. Лицевые кодексы византійскіе, особенно Евангелія, расширяютъ иконографическій циклъ страстей; въ нѣкоторыхъ изъ нихъ мы замѣтили даже наклонность къ иллюстраціи послѣднихъ дней жизни І. Христа предпочтительно предъ другими событіями; но отдѣльныхъ кодексовъ страстей лицевыхъ въ Византіи не было; мало того, если оставить въ сторонѣ евангеліе Никодима, произведеніе древне-христіанскаго періода, то можно сказать, что и въ смыслѣ теоретической обработки тема эта не выдѣлялась изъ ряда другихъ съ такою одностороннею настойчивостію, какъ на западѣ. У многихъ византійскихъ авторовъ находятся разсужденія о страданіяхъ и смерти Спасителя, являлись здѣсь даже попытки поэтическаго и драматическаго изложенія страстей [1]), распространялись во множествѣ кресты съ изображеніемъ распятаго Спасителя, но не было того увлеченія этою темою, которое вызвало на западѣ множество литературныхъ и художественныхъ памятниковъ, гдѣ истина встрѣтилась съ вымыслами фантазіи и величайшій актъ искупленія превратился въ сценическую забаву. Въ западныхъ лицевыхъ рукописяхъ XIV — XV вв., на многочисленныхъ складняхъ, иконахъ, крестахъ сюжеты страстей повторяются множество разъ; примѣры въ ватиканскомъ музеѣ христіанскихъ древностей и въ парижскомъ музеѣ Клюни (лиможская эмаль №№ 4619. 4645; тамъ же въ залѣ Соммерара триптихъ изъ слоновой кости XIV в. № 1081; таблетка XV в., ср. № 1075; деревянный складень XVI в. № 718; изъ слоновой кости XIV в. №№ 1082. 1096. 1074; ковчежецъ XV в. № 1060 и № 1090; ср. № 545 и др. [2]). Художественное движеніе въ эту сторону направляется параллельно съ литературою: во множествѣ средневѣковыхъ трактатовъ прославляется красота и величіе креста Христова, раскрывается его символическое значеніе и исторія, въ связи съ легендарными преданіями о древѣ райскомъ; появляются драмы страстей Христовыхъ, первоначально въ связи съ литургіею, потомъ (XIII в.) въ видѣ отдѣльныхъ богослужебныхъ дѣйствій; онѣ постепенно растутъ; къ концу XV в. достигаютъ обширныхъ размѣровъ и, благодаря передѣлкамъ и редакціоннымъ трудамъ Гребана (1472) и Жана Мишеня (1495), получаютъ цѣльный законченный видъ [3]). Учрежденіе особаго драматическаго товарище-

---

[1]) Напр. приписываемая Григорію Б. драма Χριστός πάσχων (Opera S. Gregorii Naz. t. II p. 253 sq. Ed Coloniae 1690). Въ греческомъ сборникѣ ватиканской библіотеки XIII—XV в. (N palat. 367, fol. 233—239) находится изложеніе страстей Христовыхъ, которое описатель рукописи называетъ «passionis Dominicae ludus scenicus» (Stevenson Bibliotheca apost. vatic. codices palatini graeci. Rome 1885 p. 230); но это, какъ мы убѣдились изъ разсмотрѣнія оригинала, есть просто краткое изложеніе страстей І. Х. по Евангелію, въ діалогической формѣ; оно можетъ быть названо лишь зачаточною формою священной драмы.

[2]) Краткія свѣд. объ этихъ памятникахъ: Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny. Catalogue et descr. des objets d'art... exposés au musée par E. du Sommerard Paris. 1883.

[3]) А. Веселовскій Стар. театръ въ Европѣ стр. 87—88. Одна изъ древнѣйшихъ драмъ приведена, по изданію Моне, въ соч. Г. Альта Theater und Kirche 358 ff. Мы имѣли подъ руками рукопись XVI в., принадлежащую національной библіотекѣ въ Парижѣ (№ 12565): она содержитъ въ себѣ текстъ драмы, игранной въ 1547 г. въ Валенсьенѣ; украшена миніатюрами, изображающими устройство театра и главнѣйшія дѣйствія драмы. Театральная сцена обрамлена картинами рая и

ства «страстной братіи», которое представляло страсти Христовы сперва въ Сенъ-Морѣ [1]), а потомъ въ Парижѣ; устроенныя въ 1488 году Крафтомъ въ Нюренбергѣ семь стояній І. Христа [2]), затѣмъ многочисленныя сочиненія западныхъ богослововъ догматическія и нравоучительныя о крестѣ и страданіяхъ І. Христа, произведенія испанца Кальдерона (†1681) [3]) служатъ показателями выдающагося интереса къ этому предмету на западѣ въ XV—XVII вв. Не отставало отъ литературы и изобразительное искусство XVI—XVII вв. Въ разработкѣ темы страстей принимали участіе художественныя силы Италіи, Испаніи, Нидерландъ, Франціи, Германіи и Англіи. Многіе корифеи искусства обращались къ этой темѣ, и между прочимъ А. Дюреръ, написавшій большія и малыя страсти [4]), изданныя въ гравюрѣ и имѣвшія большое значеніе не только въ Германіи, но, повидимому, и въ Италіи. Страстямъ Христовымъ отводилось обширное мѣсто въ гравированныхъ библіяхъ, напр. въ библіи Пискатора [5]), Вейгеля [6]): первая изъ нихъ пользовалась большою популярностію среди русскихъ граверовъ; изъ нея заимствованы рисунки для нѣкоторыхъ изъ нашихъ гравированныхъ страстей и другихъ гравюръ библейскаго содержанія [7]); нѣкоторыя композиціи Пискатора, напр. Отче нашъ, перешли въ XVII—XVIII вв. на стѣны русскихъ храмовъ. Въ виду такихъ фактовъ, едва ли возможно сомнѣваться въ томъ, что западная иконографія подготовила почву и могла дать толчекъ для нашихъ сборниковъ лицевыхъ страстей. Мы лишены въ настоящій разъ возможности точно намѣтить тѣ иностранные источники, которымъ принадлежитъ починъ въ возбужденіи у насъ интереса къ страстямъ; можемъ утверждать съ вѣроятностію лишь то, что наши сборники лицевыхъ страстей явились въ эпоху сильнаго распространенія западныхъ гравюръ, не ранѣе XVII вѣка [8]). Всѣ извѣстные намъ списки страстей относятся или къ концу XVII или къ XVIII и XIX в.; и въ числѣ ихъ нѣтъ ни одного, который бы можно было назвать по крайней мѣрѣ копіею съ списка XVI в. Характеръ ихъ миніатюръ прямо указываетъ на XVII — XVIII в. Нѣкоторые списки имѣютъ вполнѣ западную иконографію, въ другихъ—смѣсь западныхъ элементовъ съ русскими: ни то ни другое не было возможно въ XVI в. Отступленія отъ иконографическихъ традицій здѣсь столь многочисленны и рѣшительны, что не укладываются въ рамки нашихъ представленій о XVI вѣкѣ, достаточно извѣстномъ и по памятникамъ, и по соборнымъ опредѣленіямъ объ иконахъ. Трудно указать даже два-три списка страстей, миніатюры которыхъ были бы вполнѣ сходны между собою; въ каждомъ—есть крупныя отступленія отъ преданія, болѣе или менѣе крупная доля личнаго произвола; а такими именно чертами отличается переходная эпоха въ исторіи русской иконографіи, когда стали раздаваться протесты противъ застоя въ русскомъ иконописаніи (школа С. Ушакова), когда появилось обширное разнообразіе въ иконографическихъ переводахъ и даже теоретическій подлинникъ подвергнутъ былъ свободной переработкѣ отчастки на основаніи личныхъ соображеній и житійнаго матеріала, отчасти на основаніи древнихъ преданій и образцовъ западныхъ, словомъ, когда уваженіе къ древнему преданію ослабѣло и древніе устои были расшатаны. При такомъ положеніи дѣла становится вполнѣ понятнымъ отсутствіе не только полнаго однообразія, но даже и редакціоннаго согласія въ спискахъ страстей; явленіе это вполнѣ объяснимо даже и при предположеніи готовыхъ образцовъ западныхъ. Русскія миніатюры въ большинствѣ случаевъ составляли свободную переработку матеріала, даннаго въ западныхъ образцахъ; явленіе вполнѣ

ада: въ раю Богъ Отецъ въ папской тіарѣ съ вѣсами и мечемъ (эмблемы правосудія) въ рукахъ и палаты для праведниковъ; въ аду—мученія грѣшниковъ. Самая драма, весьма обширная, изложенная въ французскихъ стихахъ, представляетъ важнѣйшіе моменты божеств. домостроительства. Въ миніатюрахъ изображены здѣсь: умилостивленіе Бога жертвами въ ветхомъ завѣтѣ; введеніе Богоматери въ храмъ, благовѣщеніе, рождество Христово, поклоненіе волхвовъ, двѣнадцатилѣтній І. Х. въ храмѣ, пиръ Ирода, искушеніе І. Х., вверженіе Іоанна Предтечи въ темницу, исцѣленіе разслабленнаго, бесѣда съ самарянкою, усѣкновеніе главы І. Предтечи, блудница предъ І. Христомъ и исцѣленіе слѣпого, преображеніе, воскрешеніе Лазаря, входъ въ Іерусалимъ, тайная вечеря и страсти Христовы во всѣхъ главнѣйшихъ моментахъ, воскресеніе, вознесеніе І. Х. на небо и сошествіе Св. Духа на апостоловъ. Рисунки, сдѣланные, какъ видно изъ приписки на стр. 297, Губертомъ Кайло (Cailleau) дов. грубы и заключаютъ въ себѣ примѣсь нравоучительныхъ элементовъ: картина искушенія І. Х. дополнена сценою шахматной игры, которая приводитъ къ ссорѣ и убійству одного изъ игроковъ,—искушеніе дьявола!

[1]) М. Карьеръ Искусство въ связи съ общимъ развитіемъ культуры и идеалы человѣчества т. III, стр. 660; ср. цит. соч. Веселовскаго 86.

[2]) Позднѣе 10 и даже 14. Stockbauer Kunstgeschichte des Kreuzes S. 329—332. Schaffhausen 1870.

[3]) Zöckler Das Kreuz Christi S. 242 ff. Gütersloh 1875.

[4]) О нихъ Куглеръ въ истор. живоп. стр. 574—575.

[5]) Theatrum bibl... per N. J. Piscatorem 1674.

[6]) Biblia ectypa s. icones ex sacris bibliis. A Christoph. Weigelio 1730.

[7]) Д. А. Ровинскій ц. с. III, 319, 323; 352. V, 16.

[8]) Въ розыскѣ по дѣлу Висковатаго упоминаются «Страсти Господни въ евангельскихъ притчахъ», но содержаніе ихъ неизвѣстно. Чтен. въ общ. истор. и древн. 1847 г. № 3 матеріалы стр. 20.

естественное и констатированное уже напр. по отношенію къ гравюрамъ кіевопечерскихъ монаховъ и старообрядцевъ [1]). Русскій мастеръ, усвоившій себѣ извѣстный навыкъ къ иконному письму и въ то же время имѣя подъ руками западную гравюру, не могъ не видѣть, что композиціи послѣдней сильно расходятся съ композиціями иконописными, и если въ немъ оставалась доля уваженія къ родной старинѣ, то онъ начиналъ передѣлывать гравюру на свой ладъ: одинъ передѣлывалъ такъ, другой иначе, а третій болѣе смѣлый копировалъ прямо безъ измѣненій. Однако при всемъ желаніи воспроизвесть точную копію съ западнаго оригинала, простой русскій мастеръ, безъ предварительной подготовки, не могъ достигнуть цѣли, по той же простой причинѣ, по которой нашъ современный художникъ не можетъ написать хорошій образъ въ настоящемъ иконномъ стилѣ. Привычка къ извѣстному стилю, техникѣ и формамъ полагаетъ свой отпечатокъ и на копію, такой отпечатокъ, по которому не трудно узнать иконника ремесленника въ его копіи съ западнаго образца и живописца художника въ его копіи съ старинной русской иконы; тѣмъ болѣе могли расходиться между собою въ разсматриваемомъ случаѣ оригиналъ и подражаніе, что не было налицо никакихъ мотивовъ къ точности копированія; напротивъ были всѣ побужденія къ передѣлкѣ западныхъ оригиналовъ на русскій ладъ. Отсюда и произошло то разнообразіе лицевыхъ списковъ страстей, которое легко замѣчается въ уцѣлѣвшихъ памятникахъ.

В) Для исторіи евангельской иконографіи важны лицевые кодексы греческихъ и славянскихъ псалтирей, словъ св. Григорія Богослова, греческихъ минологіевъ и акаѳистовъ.

I. Число дошедшихъ до насъ списковъ *лицевыхъ псалтирей* довольно значительно. Оставляемъ въ сторонѣ тѣ изъ нихъ, которые, не смотря на высокій художественный интересъ, имѣютъ лишь очень отдаленное отношеніе къ евангельской иконографіи, какъ знаменитый кодексъ парижскій X в. (№ 139), равно какъ и тѣ списки, въ которыхъ иллюстрируется одна лишь историческая сторона текста, безъ отношенія къ новому завѣту. Для насъ важны греческія псалтири: Лобкова IX в., находящаяся теперь въ никольской единовѣрческой церкви въ Москвѣ [2]); національной библіотеки въ Парижѣ X в. (№ 20), барбериновой библіотеки въ Римѣ XI в. (№ III, 91), [3]) ватиканской XI—XII в. (№ 752) съ толкованіями разныхъ авторовъ, аѳонопандократорской IX в. [4]); британскаго музея 1066 г. (Ms. 19352), гамильтоновой въ берлинскомъ кабинетѣ гравюръ XIII в. (Ham. Hs. № 119) [5]); славянскія: хлудовская XIII—XIV в. [6]), Общества любителей древней письменности 1397 г. (№ 1252 F° VI), угличская 1485 г. въ императ. публичн. библіотекѣ [7]) и годуновскія—ипатьевская 1591 г. [8]), спб. дух. Академіи 1594 г., ипатьевская 1594 г., моск. Архангельскаго собора того же года [9]), моск. дух. академіи 1600 г., чудовская, моск. архива министерства иностр. дѣлъ, калязина монастыря тверской епархіи и г. Чибисова (текстъ печатный, безъ выходнаго листа, миніатюры отъ руки). Миніатюры псалтирей греческихъ представляютъ собою различныя редакціи; большинство славянскихъ, а именно псалтирь 1397 г., угличская и всѣ годуновскія, за исключеніемъ ипатьевской 1591 г., относятся къ одной и той же редакціи, въ которой на ряду съ изображеніями ветхозавѣтными проходятъ простыя и однообразныя во всѣхъ спискахъ композиціи новозавѣтныхъ изображеній. Параллелизмъ ветхаго и новаго завѣтовъ составляетъ одну изъ важнѣйшихъ чертъ псалтирной иллюстраціи. Уже ко времени появленія первыхъ греческихъ лицевыхъ псалтирей матеріалъ для этого параллелизма былъ подготовленъ; но въ рукахъ миніатюристовъ псалтирей онъ подвергся нѣкоторой переработкѣ, и въ этомъ—особенная важность псалтирныхъ иллюстрацій для иконографіи Евангелія. Переработка вызывалась буквальнымъ текстомъ псалтири; такъ напр., объясняя слова «море видѣ и побѣже, Іорданъ возвратися вспять« (Пс. CXIII, 5) въ смыслѣ пророчественнаго указанія на крещеніе Спасителя, миніатюристы изображаютъ при этихъ словахъ крещеніе І. Х., съ олицетвореніями моря бѣгущаго и Іордана, возвращающагося вспять; или: комментируя слова

---

[1]) Д. А. Ровинскій V, 18—20.

[2]) Опис. Ундольскимъ въ Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г., стр. 139 и слѣд., ср. замѣч. Ѳ. И. Буслаева въ томъ же сборникѣ стр. 60—62; ст. Н. П. Кондакова въ Труд. моск. археол. общ. VII, 163 и слѣд. Арх. Амфилохій Археологич. замѣтки о греч. псалтири Лобкова. Москва 1866.

[3]) Ѳ. И. Буслаевъ Корресnонд. изъ Рима. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1875, №№ 6—10, стр. 67 и слѣд. Н. П. Кондаковъ Истор. виз. иск., 115.

[4]) Еп. Порфирій Аѳонъ, ч. II, стр. 152; ср. нашу ст. въ Христ. чт. 1889 г. №№ 9—10: О нѣкоторыхъ пам. древн. въ Турціи и Греціи, стр. 448 и слѣд.

[5]) G. Voss Das jüngste Gericht S. 53. (Leipzig 1884).

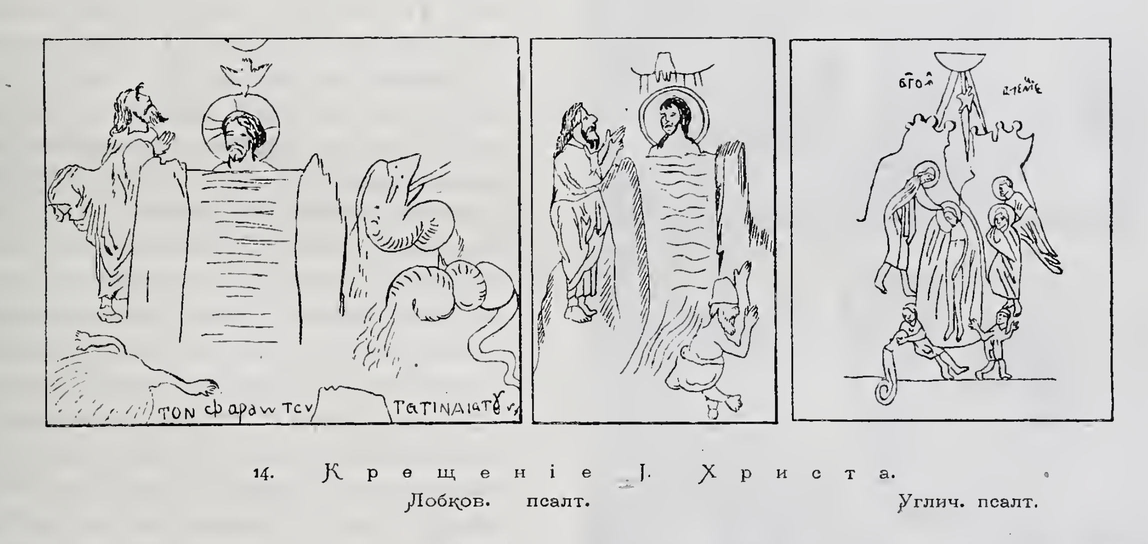
[6]) Опис. архим. Амфилохіемъ: Труды моск. археол. общ., т. III, вып. I.

[7]) Ѳ. И. Буслаевъ Историч. очерки т. II, стр. 199 и слѣд.

[8]) Наше опис. въ Христ. чт. 1883 г. №№ 11—12.

[9]) Прот. Лебедевъ Моск. арханг. соб., стр. 375 (Москва, 1880).

«спасеніе посредѣ земли» (пс. LXXIII, 12), миніатюристы изображаютъ распятіе І. Х. съ прибавленіемъ голгоѳы, какъ средоточія земли, въ видѣ высокаго холма, иногда съ Адамовою главою. Допустимъ даже, что олицетворенія моря и Іордана, а также и преданіе о голгоѳѣ, какъ средоточіи земли, извѣстны были уже въ древне-христіанскій періодъ; все-таки ихъ широкое примѣненіе въ византійско-русской иконографіи, притомъ въ формахъ видоизмѣненныхъ, объясняется, по нашему мнѣнію, вліяніемъ псалтирной иллюстраціи; оно обнаруживается не только въ лицевыхъ Евангеліяхъ, но и на иконахъ, въ шитьѣ, рѣзьбѣ и стѣнописяхъ во всѣ періоды византійской и древне-русской иконографіи. До сихъ поръ остается не рѣшеннымъ спеціальный вопросъ о томъ, подъ какими вліяніями сложились сами псалтирныя иллюстраціи. Никто не сомнѣвается въ томъ, что историческія миніатюры на темы ветхаго завѣта явились подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ самаго текста псалтири и его связи съ событіями ветхаго завѣта; что же касается миніатюръ новозавѣтныхъ, то не возможно свести все ихъ разнообразіе къ одному какому либо источнику: нѣкоторыя изъ нихъ явились подъ вліяніемъ знакомства миніатюристовъ съ древними толкованіями на псалмы; но этотъ источникъ обнаруживается здѣсь очень слабо, особенно если оставить въ сторонѣ своеобразную редакцію иллюстрацій ипатьевской псалтири 1591 года; большая часть разсматриваемыхъ иллюстрацій навѣяна или непосредственно новозавѣтнымъ откровеніемъ, или богослужебной письменностью. Укажемъ примѣры. Если въ разсказѣ Ев. Іоанна (XIX, 24) о раздѣленіи одеждъ І. Х. приводятся слова XXI псалма «раздѣлиша ризы моя себѣ и о одежди моей меташа жребій», какъ пророчество ветхаго завѣта о новозавѣтномъ событіи, то подъ вліяніемъ этого сопоставленія миніатюристы изображаютъ въ псалмѣ XXI распятіе и раздѣленіе одеждъ І. Х.; для иллюстраціи словъ псалма LXVIII, 10 «ревность дому твоего снѣде мя» миніатюристъ избираетъ изгнаніе торговцевъ изъ храма, такъ какъ упомянутыя слова псалма отнесены именно къ этому событію въ томъ же Ев. Іоанна (II, 17) [1]). Цитаты изъ псалмовъ въ новомъ завѣтѣ приводятъ такимъ образомъ миніатюристовъ къ изображенію новозавѣтныхъ событій въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ псалтири. Далѣе,—многія изреченія псалмовъ нашли себѣ мѣсто въ составѣ богослужебныхъ пѣснопѣній, особенно праздничныхъ: въ стихирахъ, канонахъ и въ видѣ особыхъ стиховъ предъ стихирами на стиховнѣ; отсюда миніатюристы, иллюстрируя псалтирь и зная, что извѣстное изреченіе псалма пріурочивается къ богослуженію того или другого праздника, изображали при этомъ изреченіи соотвѣтствующій праздникъ; отсюда явились въ псалтири слѣдующія миніатюры: псал. LXXXVIII, 13—Ѳаворъ и Ермонъ о имени твоемъ возрадуетася—преображеніе Господне (ср. стих. на стиховнѣ и стихъ); псал. LXXVI, 17 видѣша тя воды и убояшася—крещеніе І. Х. (стих. на стих.); псал. LXXIII, 13—стерлъ еси главы зміевъ въ водѣ—крещеніе І. Х. (стих. на Господи возвахъ); пс. CXXXI, 7—поклонимся на мѣсто, идѣже стоястѣ нозѣ Его—воздвиженіе честнаго креста (стих. на стиховнѣ); пс. CIX, 3—изъ чрева прежде денницы родихъ

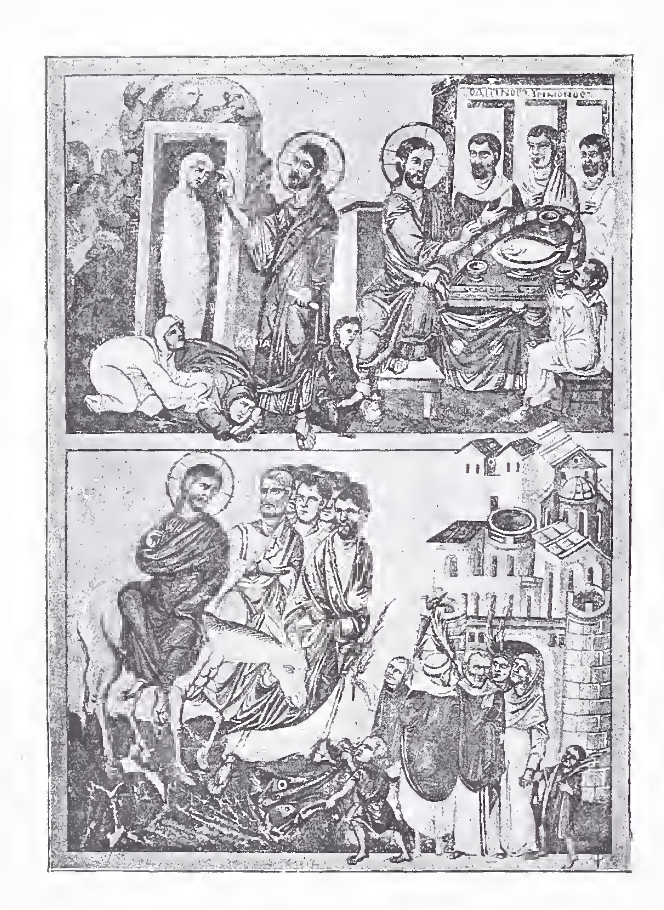


14. Крещеніе І. Христа.
Лобков. псалт. Углич. псалт.

[1]) Другіе примѣры: пс. LXVIII, 22 и даша въ снѣдь мою желчь и въ жажду мою напоиша мя оцта=распятіе І. Х. и напоеніе Его оцтомъ (Ев. Іоан. XIX, 28—29); пс. XC, 11—12—ангеломъ своимъ заповѣсть о тебѣ, сохранити тя во всѣхъ путехъ твоихъ=искушеніе І. Х. (Ев. Лук. IV, 10—13); пс. CVIII, 8 да будутъ дніе его мали=смерть Іуды (Ев. Іоанн. XVII, 12, Дѣян. I, 20); пс. CIX, I сѣди одесную мене=І. Х. на тронѣ (лобков. псалтирь; Ев. Матѳ. XXII, 44; Дѣян. II, 34; Евр. 1, 13).

тя—рождество Христово (тропарь канона); пс. XLVI, 6—взыде Богъ въ восклпкновеніи—вознесеніе Господне (стих. на стиховнѣ); пс. CXIII, 3—море видѣ и побѣже...—крещеніе I. X. (стихъ и стих. на стиховнѣ); пс. LXXIII, 12—содѣла спасеніе посредѣ земли—воздвиженіе честнаго креста (стихъ и стихира); пс. IV, 7—знаменася на насъ свѣтъ лица твоего Господи—распятіе I. X. (стихъ на праздникъ воздвиженія креста); пс. XLIV, 11—слыши дщи и виждь—благовѣщеніе Пресв. Богородицы; пс. XXIII, 7—возмите врата князи ваша—вознесеніе Господне (самогласенъ на вознесеніе) и др. Нѣкоторыя изъ новозавѣтныхъ миніатюръ псалтири не находятъ изъясненія въ названныхъ источникахъ и подходятъ по своему содержанію къ древнимъ толкованіямъ на псалмы: укажемъ для примѣра на изображеніе отреченія Петра при словахъ псалма XXXVII, 12—друзи мои и искренніи мои прямо мнѣ приближишася и сташа, и ближніи мои отдалече мене сташа... также на изображеніе евхаристіи при словахъ пс. CX, 5—пищу даде боящимся его,—соотвѣтствующія изъясненію этихъ мѣстъ въ твореніяхъ блаж. Іеронима и Августина [1]).

II. Какъ лицевыя псалтири развиваютъ въ своихъ иллюстраціяхъ нѣкоторыя иконографическія особенности въ зависимости отъ текста и содѣйствуютъ закрѣпленію ихъ въ разнообразныхъ памятникахъ иконографіи, такъ и *кодексы словъ Григорія Богослова*. Важнѣйшіе изъ этихъ кодексовъ: парижскіе (№ 510 IX в., № 533 XI в., № 543 XII в., № 550 XII в., № 239 Coisl. XII в.) [2]), аѳонопантелеймоновскій (№ 6 XI в.), синайскій (№ 339 XII в.) [3]), въ московской синодальной библіотекѣ (№ 61 XI в.) и ватиканскій (№ 463 XI в.) [4]). Здѣсь въ первый разъ появляются нерѣдко повторяющіеся въ памятникахъ позднѣйшихъ сюжеты — поставленіе епископа, отпѣваніе умершаго, въ которыхъ заключаются нѣкоторыя данныя для исторіи церковнаго обряда, одеждъ, внутренняго убранства византійскихъ храмовъ (алтарная преграда), не мало сценъ миѳологическихъ и бытовыхъ [5]). Миніатюры къ Слову на недѣлю новую, на весну и на память мученика Маманта даютъ образцы ландшафтныхъ сценъ, отличающихся идиллическою простотою и прелестью. «Царица годовыхъ временъ, говоритъ проповѣдникъ, исходитъ въ срѣтеніе царицѣ дней и приноситъ отъ себя въ даръ все, что есть и прекраснѣйшаго и пріятнѣйшаго. Нынѣ небо прозрачно, нынѣ солнце выше и златовиднѣе, нынѣ кругъ луны свѣтлѣе и сонмъ звѣздъ чище, нынѣ вступаютъ въ примиреніе волны съ берегами, облака съ солнцемъ, вѣтры съ воздухомъ, земля съ растеніями, растенія съ взорами. Нынѣ источники струятся прозрачнѣе, нынѣ рѣки текутъ обильнѣе, разрѣшившись отъ зимнихъ узъ, лугъ благоухаетъ, растеніе цвѣтетъ, трава посѣкается и агнцы скачутъ на злачныхъ поляхъ. Уже корабль выводится изъ пристани и окриляется парусомъ... уже земледѣлецъ водружаетъ въ землю плугъ. Уже пасущіе овецъ и воловъ настраиваютъ свирѣли, наигрываютъ пастушескую пѣснь и встрѣчаютъ весну подъ деревьями и на утесахъ; уже садовникъ уха-



15. Код. Григорія Б. Нац. б. № 510.

[1]) Migne s. l. t. XXVI col. 939; XXXVI col. 406.

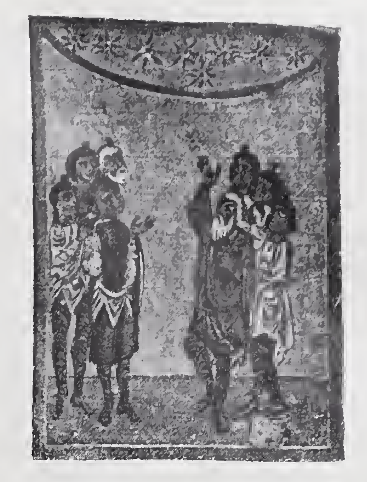
[2]) Оцѣнка со стороны художественной въ соч. Н. П. Кондакова Истор. виз. иск. 168, 198 и слѣд. Изданіе миніатюръ см. ниже.

[3]) Н. П. Кондаковъ Путеш. на Синай 143 и слѣд., ср. тамъ же № 346 съ фигурными инииціалами; также рукопись въ библіотекѣ коммерческаго училища на о—вѣ Халки (№ 16 XIII—XIV в.).

[4]) Изъ киноварной приписки къ концѣ рукописи видно, что она написана въ 1063 г. при Константинѣ Дукѣ и Евдокіи рукою монаха Симеона.

[5]) См. цит. ст. въ Хр. чт. 1889 №№ 9—10.

живаетъ за деревьями, птицеловъ заготовляетъ клѣтки... рыболовъ всматривается въ глубины, очищаетъ сѣти и сидитъ на камняхъ и т. д.». Соотвѣтственно этимъ картинамъ проповѣдника иллюстраторы даютъ рядъ миніатюръ (аѳонопантел. код., нац. б. № 533; коаленъ. 239): рѣки и горы; на пажитяхъ бродятъ стада, а вверху красное солнце и блѣдно-синяя луна; два мореплавателя плывутъ въ парусной лодкѣ, земледѣлецъ пашетъ; подъ голубымъ небомъ, среди горъ, деревьевъ и рѣкъ, сидитъ на пригоркѣ пастухъ и играетъ на флейтѣ; возлѣ него собачка и небольшое стадо; садовникъ прививаетъ деревцо, ловчій съ клѣткою поджидаетъ птицъ; рыболовы тянутъ сѣть,—одинъ всматривается въ воду, а на утесѣ другой рыболовъ съ удочкою.— По отношенію къ иконографіи Евангелія кодексы Григорія Б. даютъ также нѣчто новое. Изображеніе сошествія Св. Духа на Апостоловъ получило въ этихъ кодексахъ ту иконографическую форму съ группами «колѣнъ и языковъ» (*φύλαι, γλῶσσαι*), которая перешла потомъ въ мозаики и фрески византійскихъ и русскихъ храмовъ (ц. въ Волотовѣ близъ Новгорода); изображеніе рождества Христова осложнилось другимъ изображеніемъ грѣхопаденія прародителей, на основаніи противопоставленія ихъ въ текстѣ проповѣдника; воскресеніе І. Христа получило своеобразную форму съ ангелами дориносящими,—форма перешедшая отсюда въ стѣнописи и на иконы.



16. Халдеи-астрономы. Изъ аѳонопантел. код. Григорія Б.



17. Пастухъ. Изъ аѳонопантел. код. Григорія Б.



18. Мореплаватели. Изъ аѳонопантел. код. Григорія Б.

III. Меньшую важность для нашей цѣли имѣютъ византійскіе *минологіи* ватиканскій Василія II-го (Vat. gr. № 1613, X в. Сентябрь — Февраль) [1]), моск. синод. библіотеки (Февраль — Мартъ № 185—183, XI в., также сборникъ житій святыхъ № 9, IX в.) [2]). Общая сумма иконографическаго матеріала здѣсь весьма обширна: для исторіи искусства преимущественно важенъ минологій ватиканскій съ миніатюрами, художественно исполненными, съ именами миніатюристовъ. Въ минологіяхъ множество бытовыхъ сценъ и единоличныхъ изображеній святыхъ, которыя могли бы имѣть большую важность въ дѣлѣ исправленія нашей иконографіи; для нашей же цѣли имѣютъ значеніе лишь нѣкоторыя изображенія господскихъ праздниковъ; изображенія эти отличаются простотою, такъ какъ и самый текстъ миней очень кратокъ. Изъ всѣхъ кодексовъ миней сравнительно большее число миніатюръ, относящихся къ евангельской иконографіи, доставляетъ грузинская минея Давидъ-гареджійской пустыни. Писана она на пергаментѣ (in 4°) грузинскимъ церковнымъ шрифтомъ, иверійцемъ калугеромъ Захаріею въ XII в. и украшена превосходными миніатюрами, снабженными греческими надписями [3]). Многіе листы и миніатюры утрачены и на уцѣлѣвшихъ 72 листахъ сохранились 28 сложныхъ и свыше 50 единоличныхъ изображеній святыхъ; всѣ имѣютъ золотой фонъ; отдѣльныя фигуры правильны и

[1]) Изданіе рис. и текста: Albani Menologium graecorum jussu Basilii imp. graece olim editum, nunc primum gr. et lat. ed. 1727. Прохоровъ Христ. древн. 1862 г. (нѣкоторые рисунки); тамъ же ст. И. И. Срезневскаго. О текстѣ минологія см. соч. еп. Сергія «Агіологія» т. I, стр. 217 и слѣд.

[2]) Въ лицевой минеѣ синодальной № 175 нѣтъ изображеній, относящихся къ Евангелію; а въ минеѣ нац. библ. № 1528, XII в. только одно на л. 197.

[3]) Запись на первомъ листѣ:

Βίβλῳ γραφῆσας τῇ δε τὰς καθ' ἡμέραν
Μνήμας ἑορτὰς τοῦ χρόνου παντός βλέπων
Τοῦ ζωγράφου θαύμαζε τὴν εὐτεχνίαν.
. . . .
Καὶ πονεῖται καὶ νεουργεῖ καὶ γράφῃ
Ζαχαρίου καλογήρου τοῦ ἠβήρου. ὦ θεῖος ἔρος.

исполнены съ большою тщательностію; сложныя изображенія скомпанованы по византійскому шаблону: сцена обрамлена обычно двумя деревьями, земля оживлена зеленью; композиціи просты и не имѣютъ оригинальныхъ особенностей.

IV. *Греческіе лицевые акаѳисты.* Характерная иконографическая особенность ихъ по сравненію съ другими лицевыми кодексами заключается въ томъ, что здѣсь нѣкоторыя темы, напр. благовѣщеніе, развиты очень подробно, въ зависимости отъ текста; въ томъ же текстѣ находится объясненіе падающихъ идоловъ въ картинѣ бѣгства св. семейства въ Египетъ, фигуры космоса въ изображеніи сошествія Св. Духа и проч. Намъ извѣстны лишь два кодекса греч. лицевыхъ акаѳистовъ: пергаментный XIII — XIV в. [1]) въ моск. синод. библіотекѣ (№ 429) и въ музеѣ СПБ. Дух. Академіи, на бомбицинѣ XV — XVI в. Въ Россіи лицевые акаѳисты нерѣдко встрѣчаются на иконахъ. Сходныя по предмету миніатюры—въ греч. кодексахъ *бесѣдъ о дѣвствѣ Богоматери,* составленныхъ монахомъ *Іаковомъ кокиноваѳскимъ* около XI в. [2]). Сохранились два кодекса этихъ бесѣдъ: ватиканскій (Vat. gr. № 1162) и парижскій (№ 1208) XI в.; оба они почти тождественны между собою; отличія не существенны: [3]) форматъ парижскаго кодекса нѣсколько менѣе [4]), чѣмъ—ватиканскаго; въ парижскомъ опущены нѣкоторыя подробности картины шествія Богоматери во храмъ (небо и рука; ватик. л. 62 об., париж. л. 80), первая картина того же шествія (ват. л. 59 об.), жертва Авраама (ват. 156 об.), бесѣда Богоматери съ Елизаветою (ват. л. 161 об.) и рождество І. Предтечи (ват. л. 159); въ остальномъ оба кодекса совершенно сходны.

Г) Древнія *стѣнописи.* Исходный пунктъ ихъ исторіи составляютъ живописи катакомбъ. Мозаики древне-христіанскаго періода и византійскія сообщаютъ дальнѣйшее развитіе иконографическимъ цикламъ Евангелія. Не только въ періодъ древне-византійскій, но и въ позднѣйшіе періоды греко-русскаго церковнаго искусства Евангеліе служило главнѣйшимъ источникомъ, откуда почерпались темы для стѣнныхъ росписей въ храмахъ. Византійская художественная практика, подъ вліяніемъ символическаго воззрѣнія на храмъ, установила нѣкоторыя нормы, опредѣляющія самый распорядокъ евангельскихъ изображеній въ храмахъ. Въ куполѣ принято было изображать І. Христа, въ алтарѣ—событія Евангелія, относящіяся къ евхаристіи, на стѣнахъ средняго храма, а отчасти и въ притворѣ, также Евангеліе. Такое распредѣленіе сюжетовъ не было строго опредѣленнымъ во всѣхъ мельчайшихъ подробностяхъ каноническимъ установленіемъ; оно было лишь обычаемъ, державшимся довольно крѣпко, такъ какъ въ основѣ его лежало установившееся воззрѣніе на значеніе составныхъ частей храма. Основныя черты того же воззрѣнія проходятъ и въ стѣнописяхъ XVI—XVIII вв. греческихъ и русскихъ; но оно получило здѣсь дальнѣйшее развитіе: прежнія темы были переработаны, явились новые иконографическіе сюжеты, какъ это мы показали въ спеціальномъ сочиненіи. Если Евангеліе въ стѣнныхъ росписяхъ занимаетъ первенствующее мѣсто, то очевидно, что онѣ должны быть приняты въ качествѣ источника евангельской иконографіи,—источника тѣмъ болѣе важнаго, что во 1-хъ число ихъ весьма значительно, во 2-хъ многія изъ нихъ имѣютъ хронологическія даты, которыя помогаютъ правильному распредѣленію иконографическихъ композицій по эпохамъ. Общій характеръ композицій на темы Евангелія въ стѣнописяхъ тотъ же что и въ другихъ памятникахъ; наиболѣе крупную особенность, свойственную именно стѣнописямъ XVI—XVIII в., составляетъ сложное изображеніе литургіи, развившееся въ храмахъ на основѣ древняго изображенія евхаристіи; здѣсь же находили широкое примѣненіе изображенія, относящіяся къ акаѳисту въ честь Богоматери, равно какъ и апокалипсическія,—послѣднія преимущественно въ XVII—XVIII вв.—Важнѣйшіе памятники: мозаики римскія (Маріи Великой V в.), равенскія V—VI в. (два баптистерія, ц. Галлы Плакиды, Аполлинарія Новаго и св. Виталія), солунскія ок. VI—VII в., константинопольскія VI—XIII в. (Софія, Кахріе-Джами), венеціанскія XI в. (ц. св. Марка), сицилійскія XII в. (палатинская капелла, Монреале), св. Луки въ Фокидѣ XI в., въ Дафни близъ Аѳинъ XII—XIII в., въ Кіевѣ XI—XII в. (Соф. соб., михаил. мон.). Стѣнописи новгородскія

[1]) Арх. Амфилохій на основаніи помѣщенныхъ въ рукописи стихотворныхъ сочиненій патр. константиноп. Филоѳея, равно какъ и на основаніи признаковъ палеографическихъ, относитъ рукопись къ концу XIV в. О лицев. греч. акаѳ. стр. 1—2. Сн. мнѣнія Архіеп. Саввы (X в. Указ. синод. ризн. и библ., изд. 3 стр. 41) и проф. Кондакова (XI в. Ист. виз. иск. 229).

[2]) Ἰακώβου μοναχοῦ τοῦ ἐκ τῆς μονῆς τοῦ Κοκκινοβάφου λόγοι. Текстъ у Миня: Patrol c. c. s. gr. t. CXXVII. Свѣдѣнія о миніатюрахъ: ц. с. Н. П. Кондакова стр. 220—229; Bordier Descr. p. 147—172. Рис. у Аженкура L—LI. Labarte Les arts industriels pl. LXXXVII.

[3]) Отмѣчаемъ ихъ въ виду того, что доселѣ они, насколько намъ извѣстно, не были отмѣчены никѣмъ, а между тѣмъ могутъ имѣть значеніе въ вопросѣ о взаимоотношеніи кодексовъ.

[4]) По Бордье высота 22 сантиметра, широта 16.

(Спаса въ Нередицахъ XII—XIII в., успенія Пресв. Богородицы въ с. Волотовѣ XIV и XVII в.);—псковскія (мирожскій монастырь XII в.) и владиміро-суздальскія (Дмитр. и Успенскій соб. XV в.). Греческія стѣнописи XVI—XVIII в. (на Аѳонѣ—Протатъ, Лавра св. Аѳанасія, Кутлумушъ, Дохіаръ, Ксенофъ, Иверъ, Ватопедъ, Каракаллъ, Хиландарь, мон. Филоѳеевъ); русскія XVI—XVII в. (моск. соборы; ярославскіе храмы: Спасопреобр. мон. XVI в., Успенскій соб., цц. Ильинская, І. Предтечи въ Толчковѣ, николонадѣинская, николомокринская, златоустовская, ѳеодоровская XVII в.; другіе памятники показаны будутъ въ своемъ мѣстѣ) [1]).

Д) Самый многочисленный классъ источниковъ русской иконографіи—*иконы*. Онѣ сохранились почти во всѣхъ старинныхъ церквахъ, особенно въ иконостасахъ, также въ частныхъ домахъ. Значительныя собранія ихъ находятся въ кіевскомъ церковно-археологическомъ музеѣ, въ импер. Академіи художествъ, въ церковно-археологической коллекціи при СПБ. дух. Академіи, въ Троице-сергіевой лаврѣ, въ Спасскомъ монастырѣ въ Ярославлѣ, въ костромскомъ Ипатьевскомъ монастырѣ, въ Рождественскомъ монастырѣ во Владимірѣ на клязьмѣ, во всѣхъ главнѣйшихъ монастыряхъ Аѳона, во многихъ коллекціяхъ частныхъ собирателей старины, въ ватиканскомъ музеѣ въ Римѣ [2]) и т. д. Обширному числу этого рода памятниковъ не вполнѣ соотвѣтствуетъ, однакожъ, широта и разнообразіе ихъ внутренняго содержанія. Постоянная повторяемость однѣхъ и тѣхъ же композицій, безъ значительныхъ измѣненій, на иконахъ замѣтна болѣе, чѣмъ въ иныхъ памятникахъ; только въ XVI—XVII в. здѣсь появляются очень явственные слѣды иконографическаго развитія. Въ это время все чаще и чаще встрѣчаются сложные циклы евангельскихъ событій на иконахъ акаѳистовъ, рождества Христова, страстей Господнихъ, святцевъ календарныхъ и так. наз. тріодей. Наблюденіе иконографическихъ признаковъ иконъ, въ связи съ иными памятниками искусства и письменности, не рѣдко приводитъ къ вѣрному заключенію о древности той или другой иконы; сюда на помощь приходитъ еще и другой критерій, заключающійся въ иконописной техникѣ; но далеко не ко всѣмъ отдѣльнымъ случаямъ приложимы эти критеріи, и такъ какъ датированныхъ иконъ вообще очень мало, то не рѣдко приходится судить о древности иконъ лишь гадательно. Какъ одинъ изъ важнѣйшихъ предметовъ чествованія, иконы не однократно обращали на себя вниманіе представителей церковной и свѣтской власти, особенно въ XVI—XIX вв. Въ относящихся къ этому предмету сужденіяхъ и опредѣленіяхъ находится не только характеристика русскаго иконописанія въ разныя эпохи исторіи, но и нѣкоторыя спеціальныя указанія по предметамъ евангельской иконографіи. Опредѣленіе Стоглава (1551 г.) о томъ, что иконы слѣдуетъ писать по образу, подобію и существу и знаменовать съ добрыхъ образцовъ (43 гл.), выражаетъ исконный византійско-русскій взглядъ на сущность иконописанія, на его традиціонный подражательный и священный характеръ. Тотъ же соборъ требуетъ отъ иконописцевъ нравственной чистоты, высшій надзоръ за иконописаніемъ предоставляетъ митрополиту, архіепископамъ и епископамъ; рѣшаетъ вопросъ о крестчатыхъ нимбахъ въ изображеніи Св. Троицы и проч. [3]). Мотивомъ къ этимъ опредѣленіямъ послужили злоупотребленія въ области иконописанія, происходившія отъ недостаточной подготовки иконописцевъ и вообще ихъ ненормальнаго отношенія къ дѣлу; но нѣтъ здѣсь ни малѣйшаго намека на зловредныя вторженія въ иконографію со стороны запада. Соборъ разсматриваетъ недостатки, происшедшіе не отъ внѣшнихъ иноземныхъ вліяній, но отъ причинъ внутреннихъ. Онъ предлагаетъ и нѣкоторыя мѣры къ устраненію зла; но едва ли эти мѣры вполнѣ достигли желательныхъ цѣлей, ибо по самому характеру своему онѣ не отличались практическою цѣлесообразностію. Одно только явленіе въ исторіи XVI вѣка указываетъ, повидимому, на то, что старанія Стоглава не прошли совершенно безслѣдно,—это русскій иконописный подлинникъ или руководство для иконописцевъ. До XVI в. такихъ руководствъ у насъ, по всей вѣроятности, не было; такое предположеніе мы основываемъ во 1-хъ на томъ, что на подлин-

---

[1]) Подробвыя свѣдѣвія о нихъ: Н. Покровскій Стѣвныя росписи въ древнихъ храмахъ греч. и русскихъ. Напеч. въ Труд. VII Археол. съѣзда въ Ярославлѣ (Москва 1890 т. I) и отдѣльно.

[2]) Здѣсь, между прочимъ, находятся такъ наз. каппоніановы иконы—святцы. Первовачальво считали ихъ памятвикомъ эпохи св. Владиміра (Журналъ изящныхъ иск. 1823 г. кн. I, стр. 53 и слѣд.), потомъ стали относить къ XII—XIII в. не извѣство почему. Но по всѣмъ признакамъ иковы эти изготовлевы въ XVII в.: работа пконописвая мелкая, московская, въ складкахъ одеждъ, свободно драппирующихся, замѣтны слѣды оживленія; вѣкоторыя композиціи представляютъ копіи съ западвыхъ гравюръ: таково изображевіе сошествія Св. Духа на апостоловъ, съ Богоматерью, сидящею ва возвышевіи въ срединѣ триклинія; надписи горизонтальвыя въ стилѣ XVII в. Снегиревъ указываетъ даже имева мастеровъ XVII в., изготовлявшихъ эти иковы: Пам. моск. древн. стр. LXVI.

[3]) Подробвости въ вашей ст. Опредѣленія Стоглава о св. иконахъ. Хр. чт. 1885 №№ 3—4.—Я. В. Лебединскій. Мѣры русск. правит. къ улучшенію русск. иковопис. въ XVI и XVII в.в. Дух. вѣств. 1863 г. т. VI; 1865 г. т. XII.

ники нѣтъ ни малѣйшаго намека въ Стоглавѣ, не смотря на прямой поводъ къ подобному указанію,— такъ какъ подлинникъ въ сущности и есть та иконографическая норма, которую охраняетъ Стоглавъ, ссылаясь на образцы пресловутыхъ иконописцевъ; во 2-хъ на томъ, что доселѣ не открыто ни одного списка, который бы можно было отнести напр. къ XV в. Но въ XVI в. такіе подлинники уже несомнѣнно существовали, какъ о томъ свидѣтельствуютъ дошедшіе до насъ списки ихъ. Если Стоглавъ и не предписываетъ прямо составленіе иконописнаго подлинника и слѣдовательно, если послѣдній не есть непосредственный результатъ его распоряженій, во всякомъ случаѣ важно уже то, что Стоглавъ формально устанавливаетъ тотъ самый принципъ иконографіи, который проходитъ въ подлинникахъ и так. обр. выставляетъ на видъ ихъ практическую необходимость. Вотъ почему главное опредѣленіе Стоглава, въ буквальномъ извлеченіи, не рѣдко помѣщалось въ началѣ или концѣ подлинниковъ. Однако иконописный подлинникъ, при всей его важности, не доставляетъ еще безусловной гарантіи успѣховъ иконописанія. Требовалось болѣе тщательное составленіе самого подлинника и охраненіе его отъ произвольныхъ искаженій, требовалась школа и контроль, правильно организованный; такъ какъ въ то время уже стали являться попытки выйти изъ предѣловъ установленной иконописнымъ преданіемъ нормы и внести въ эту заповѣдную область нѣчто новое. Одна изъ такихъ попытокъ обнаруживается въ извѣстномъ розыскѣ по дѣлу дьяка Висковатаго [1]). Дѣло это отчасти обслѣдовано Ѳ. И. Буслаевымъ [2]); любопытныя иконографическія подробности, упоминаемыя въ немъ, будутъ разобраны нами ниже. Здѣсь же обратимъ вниманіе лишь на то, въ чемъ состояли новшества, внесенныя въ рускую иконографію XVI в. и изъ какого источника они произошли. Когда послѣ московскаго пожара 1547 года, опустошившаго между прочимъ и Благовѣщенскій соборъ, явилась необходимость въ новыхъ иконахъ для этого собора, то вызваны были иконописцы изъ Новгорода, Пскова, Смоленска, Звѣнигорода и изъ самой Москвы. Работа исполнена была въ непродолжительномъ времени: вновь написанныя иконы поставлены съ честію въ Благовѣщенскомъ соборѣ. И вотъ дьякъ И. М. Висковатый, печатникъ, образованный человѣкъ своего времени, присматриваясь ко вновь написаннымъ иконамъ, призналъ нѣкоторыя изъ нихъ несогласными съ преданіемъ. Онъ сталъ распространять слухъ объ этомъ и произвелъ смуту. Висковатый протестовалъ противъ изображеній: Бога Отца въ образѣ старца, Спасителя стоящаго въ херувимахъ и Бога Отца, изливающаго на Христа изъ сосуда, Спасителя въ воинскихъ доспѣхахъ (икона Единородный Сынъ, Слово Божіе), распятаго Спасителя, покрытаго херувимскими крыльями и др. Для разъясненія возбужденныхъ недоразумѣній, созванъ былъ въ 1554 г. соборъ, который осудилъ Висковатаго и призналъ правильность написанныхъ иконъ [3]). Всматриваясь ближе въ сущность происходившихъ споровъ, слѣдуетъ замѣтить, что каждая изъ споривших сторонъ была отчасти права: фактическая правда была на сторонѣ Висковатаго, но разумная широта воззрѣнія отцовъ собора ставитъ ихъ выше узкаго взгляда дьяка. Висковатый опирался главнымъ образомъ на иконописное преданіе и протестовалъ противъ нововведеній, а отцы собора стояли прежде всего на догматической точкѣ зрѣнія и допускали новшества, если послѣднія не противорѣчили догмѣ. Что въ русскую иконографію XVI в. проникли нѣкоторыя новшества съ запада и что новгородскіе, псковскіе и др. иконописцы могли копировать свои иконы съ западныхъ образцовъ, это вполнѣ вѣроятно. Въ это время было не мало въ Россіи иностранныхъ художниковъ, западно-европейскихъ гравюръ, которыя могли прельщать нашихъ иконописцевъ и въ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ случаяхъ служить для нихъ подлинниками. Икона Единородный Сынъ написана этими иконописцами, какъ полагаетъ Д. А. Ровинскій, по рисунку Чимабуэ, а «во гробѣ плотски» по рисунку Перуджино [4]). Отдѣльные памятники западнаго присхожденія, напр. эмалевыя иконы, приписываемыя препод. Антонію Римлянину, эмалевые наплечники, приписываемые Андрею Боголюбскому и нѣкоторые другіе [5]), правда не многочисленные, встрѣчаются и въ древнѣйшую эпоху христіанства въ Россіи, но они свидѣтельствуютъ лишь о случайной пересадкѣ памятниковъ на русскую почву и не даютъ серьозныхъ основаній говорить о западномъ *вліяніи* на русскую иконографію до XVI в. Въ XVI в. слѣды вліянія уже выступаютъ довольно явственно [6]), съ особенною же

[1]) Текстъ въ Чтен. въ импер. общ. истор. и древн. росс. при моск. универс. 1847 г. № 3 матеріалы стр. 3 и слѣд.

[2]) Ист. очерки II, 281 и слѣд.

[3]) Изображеніе Бога Отца впослѣдствіи опять запрещено было моск. соборомъ 1667 г., см. глав. 43 о иконописцахъ и о Саваоѳѣ. По изд. братства св. Петра митр. 1881 г. стр. 22 об. и слѣд.

[4]) Исторія русск. иконопис. Зап. импер. археол. общ. т. VIII, стр. 15. Икона Единородный Сынъ *въ полной* композиціи XVI—XVII вв., какъ кажется, неизвѣстна была на западѣ.

[5]) Еп. Макарій Археол. опис. церк. древн. въ Новгородѣ II, 200—201. Ю. Д. Филимоновъ Древн. запад. эмали въ Россіи. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1874 №№ 4—5.

[6]) Ср. Ѳ. И. Буслаева Историч. очерки II, 324.

ясностію и послѣдовательностію оно проходитъ въ XVII в. Русскіе бояре стали покровительствовать живописному западному стилю; украшали живописью свои домовыя церкви; иконописцы стали копировать съ западныхъ картинъ и гравюръ. Дѣло дошло до того, что патр. Никонъ долженъ былъ публично произнести осужденіе на новыя иконы и вмѣстѣ съ патріархомъ антіохійскимъ предалъ анаѳемѣ тѣхъ, кто будетъ впредь писать или держать у себя въ домѣ франкскія иконы. Произошла смута въ народѣ; обвиняли патріарха въ неправотѣ, однако никто не отвергалъ осуждаемыхъ имъ западныхъ новшествъ, и слово патріарха объ этихъ новшествахъ остается вполнѣ достовѣрнымъ [1]); оно подтверждается патріархомъ Іоакимомъ [2]), уцѣлѣвшими замѣтками объ иконописаніи [3]), нѣкоторыми иконописными подлинниками того времени и, что особенно важно, многочисленными и разнородными памятниками — иконъ, стѣнописей, эмалей, миніатюръ, уцѣлѣвшими до нашихъ дней. Замѣчательно, впрочемъ, то, что, не смотря на постепенное приниженіе древняго иконописанія и ослабленіе его древнихъ основъ въ художественной практикѣ, оффиціальные представители церкви всегда стояли за древнее преданіе. Московскій соборъ 1667 года, говоря о необходимости особыхъ опытныхъ дозорщиковъ надъ иконописцами [4]), имѣетъ въ виду столько же пресѣченіе безобразій въ стилѣ, сколько и сохраненіе иконографическаго преданія, т. е. повторяетъ отчасти мысль Стоглава. Патріархи Паисій александрійскій, Макарій антіохійскій и Іоасафъ московскій въ особой грамотѣ отъ 12 мая 1668 года, подтвержденной царскимъ указомъ, признавая иконописаніе дѣломъ въ высшей степени почтеннымъ и возводя начало его къ моменту созданія перваго человѣка [5]), consensu tacito допускаютъ іератическій традиціонный характеръ его. Въ томъ же году, въ особомъ приказѣ на имя патріаршаго боярина Никифора Михайловича Беклемишева, государь, обращая вниманіе на безпорядочное иконописаніе въ Москвѣ, и въ городахъ, и въ слободахъ, и селахъ, и въ деревняхъ, и запрещая писать иконы жителямъ села Холуя, дѣлаетъ, между прочимъ, распоряженіе, чтобы иконы писались по преданію съ хорошихъ древнихъ переводовъ и чтобы онѣ свидѣтельствовались выборными искусными иконописцами [6]). Во времена Петра I-го (1707 г.) контроль надъ иконами организованъ былъ въ видѣ особой палаты изуграфствъ и во главѣ контроля поставленъ былъ Иванъ Зарудневъ, причемъ удержанъ опять принципъ «писать иконы по древнимъ свидѣтельствованнымъ подлинникамъ» [7]). Въ теченіе XVIII в., какъ видно изъ дѣлъ архива св. Синода, было нѣсколько такихъ надзирателей за иконами [8]), и неоднократно, по разнымъ поводамъ и въ разныхъ формахъ, повторено было требованіе писать иконы по древнимъ образцамъ. Наконецъ въ 1838 году, когда снова возбужденъ былъ вопросъ объ улучшеніи иконописанія и собраны были по этому предмету мнѣнія и свѣдѣнія отъ всѣхъ русскихъ епископовъ [9]), еще разъ указано было на необходимость сообразовать наше иконописаніе съ церковными правилами, исторіею и древними греко-русскими оригиналами. Къ достиженію этой цѣли ведутъ иконописные *подлинники* греческіе и русскіе; изъ нихъ въ первыхъ отведено видное мѣсто и евангельской иконографіи.

Е) До сихъ поръ не открыто еще ни одного греческаго *лицеваго подлинника*. Нѣкоторое подобіе его представляетъ рукопись аѳоно-пантелеймонова монастыря 1732 г. (№ 682), въ которой заключается перечень святыхъ въ календарномъ порядкѣ, съ изображеніями (гóловы) святыхъ, но безъ теоретическихъ описаній ихъ иконографическихъ формъ; однако на основаніи одного этого памятника мы не можемъ утверждать, что лицевые подлинники въ древности у грековъ были. Конечно, подлинникъ теоретическій, какъ результатъ отвлеченія и систематизаціи наличной дѣйствительности, предполагаетъ существованіе изображеній, положенныхъ въ его основу; въ этомъ смыслѣ лицевыми подлинниками могутъ быть названы—и ватиканскій минологій и многіе другіе памятники; но мы говоримъ объ отсутствіи особыхъ листовъ и сборниковъ лицевыхъ, спеціально принаровленныхъ для переводовъ въ иконописной практикѣ. Всѣ извѣстные доселѣ греческіе подлинники—теоретическіе: списки ихъ, не рѣдко встрѣчающіеся въ рукописяхъ аѳонскихъ библіотекъ, по большей части повторяютъ редакцію Діонисія Фурно-

---

1) Объ этомъ подробно въ соч. митропол. Макарія «Патріархъ Никонъ».
2) Окружное посланіе патр. Іоакима. Акты археогр. экспед. т. IV стр. 254—255.
3) Вопросы и отвѣты о русск. иконоп. XVII в. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1874, № 1—3.
4) Дѣян. моск. соб. 1666 и 1667 г. л. 41 (стр. 21—22. Москва 1881).
5) Текстъ въ Извѣстіяхъ императ. археол. общ. т. V вып. 5, стр. 320—329.
6) Матеріалы для ист. иконопис. Временникъ моск. общ. истор. и древн. 1850. VII, 85—86.
7) Изв. импер. арх. общ. V, 5, стр. 318; ср. Сахаровъ Изслѣдов. о русск. иконопис. кн. 2.
8) Ср. нашу ст. о синод. художникѣ Антроповѣ. Хр. Чт. 1887 г. № 1—2.
9) См. Дѣло въ архивѣ св. Сѵнода 1838—1841 г. № 2009.

аграфіота, и ни одинъ не восходитъ ранѣе XVII вѣка. Въ этихъ подлинникахъ [1]) находятся между прочимъ довольно подробныя свѣдѣнія объ иконографіи Евангелія; но они имѣютъ значеніе для характеристики иконографіи не древней византійской, а поздне-греческой XVII — XVIII вв. Послѣ разъясненій еп. Порфирія, едва ли возможно сомнѣваться въ томъ, что подлинники явились въ эпоху сравнительно новую, и если возможно пользованіе ими при изученіи памятниковъ византійскихъ, то лишь съ большою осторожностію, что соблюдается не всегда [2]). Признаки времени происхожденія греч. подлинника заключаются прежде всего въ именахъ—Панселина, восхваляемаго составителемъ его Діонисіемъ Фурноаграфіотомъ, и самого Діонисія: первый изъ нихъ жилъ не въ XI — XII в., какъ полагалъ Дидронъ, на основаніи темнаго аѳонскаго преданія [3]), и не въ XIV в., какъ полагаетъ Ламиросъ [4]), и не въ XV в., какъ думаетъ арх. Антонинъ, но не ранѣе XVI в. [5]). Діонисій Фурноаграфіотъ, по справкамъ того же еп. Порфирія, жилъ въ XVIII в. Но если даже оставить въ сторонѣ относящіяся до этихъ лицъ свѣдѣнія, то и безъ нихъ мнѣніе о позднемъ происхожденіи подлинника Діонисія останется во всей силѣ: встрѣчающіеся въ немъ нѣмецкіе термины, упоминаніе о венеціанскихъ бѣлилахъ, ссылка на московскихъ иконописцевъ суть признаки XVI — XVII вв. Еще болѣе рѣшительные признаки даны въ самой иконографіи подлинника. Если подлинникъ, по самой идеѣ своей, долженъ передавать установившіяся въ практикѣ иконографическія формы, то отсюда слѣдуетъ, что мы можемъ и должны провѣрять его дошедшими до насъ памятниками иконографіи; а такая провѣрка показываетъ, что между древними памятниками Византіи и подлинникомъ нѣтъ надлежащаго соотвѣтствія; въ подлинникѣ встрѣчаются такія новшества, какихъ нѣтъ и не могло быть въ иконографіи византійской. Примѣры. Въ изображеніи рождества Христова, по подлиннику, Богоматерь и Іосифъ представляются стоящими на колѣнахъ предъ яслями; Іосифъ, сверхъ того, со сложенными крестообразно на груди руками; ангелы со свиткомъ въ рукахъ; этихъ подробностей нѣтъ въ памятникахъ древнѣйшихъ, между тѣмъ въ позднѣйшихъ стѣнописяхъ Аѳона XVII — XVIII вв. онѣ составляютъ обычное явленіе. Съ другой стороны, вводя въ нормальное изображеніе эти подробности, заимствованныя изъ западной иконографіи, подлинникъ опускаетъ двухъ древнихъ повитухъ, составлявшихъ существенную часть изображенія рождества Христова въ памятникахъ византійскихъ. Въ изображеніи распятія І. Христа подлинникъ рекомендуетъ ставить на крестѣ титло J. N. B. J. и даже J. N. R. J.; воскресеніе І. Христа, по подлиннику, изображается въ видѣ вылета І. Христа изъ гроба съ знаменемъ въ рукахъ; въ изображеніи крещенія полагается надпись въ лучѣ, сходящемъ съ неба на главу І. Христа. Откуда бы ни явились здѣсь указанныя подробности, вѣрно однакожъ то, что въ памятникахъ византійскихъ ихъ не было и что поэтому онѣ служатъ признаками позднѣйшаго происхожденія подлинника въ редакціи Діонисія Фурноаграфіота. И такъ какъ черты эти становятся обычными въ памятникахъ не ранѣе XVII в., то и подлинникъ мы принимаемъ въ качествѣ источника для той же эпохи. Въ стѣнописяхъ протата и аѳонской лавры, относимыхъ съ вѣроятностію къ XVI вѣку, указанныхъ новшествъ въ изображеніяхъ рождества Христова и крещенія еще нѣтъ; и если вѣрно, что эти стѣнописи исполнены Панселиномъ и его учениками, то подлинникъ не можетъ быть признанъ *точнымъ* отраженіемъ взглядовъ панселиновой школы. *Подлинники русскіе*, въ которыхъ иконографическій матеріалъ расположенъ въ календарномъ или алфавитномъ

---

[1]) Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων ὡς πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ζωγραφίαν ὑπὸ Διονυσίου τοῦ ἱερομονάχου καὶ ζωγράφου. Ἔκδοσις δευτέρα ὑπὸ Ἀνέστη Κωνσταντινίδου. Ἐν Ἀθῆναις 1885. Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine avec une introduction et des notes par M. Didron... traduit du manuscrit byzantin le guide de la peinture par le D-r Paul Durand. Paris 1845. Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron und eigenen von G. Schäfer. Trier 1855. Русскій переводъ еп. Порфирія въ Труд. кіев. дух. акад. 1868 г. №№ 2, 3, 6 и 12; другая редакція греч. подлинника въ переводѣ еп. Порфирія въ томъ же журналѣ 1867 г. №№ 7 и 12; ср. еще рупопись аѳоно-пантелеймонова монастыря XVII в. Τέχνη καὶ ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων съ нѣкоторыми отличіями отъ іерусалимской редакціи еп. Порфирія.

[2]) Ср. Diehl L'église et les mosaiques du couvent de Saint-Luc en Phocide: авторъ обычно провѣряетъ визант. мозаики подлинникомъ и впадаетъ въ ошибки, напр. на стр. 66, полагая, что византійцы иногда изображали Богоматерь на колѣнахъ предъ яслями І. Х.—Съ большею осторожностію провѣрка эта допущена въ соч. Iconographie dernTaufe Christi. Von D-r Strzygowsky (cf. S. 24); напротивъ, Гахъ въ своей статьѣ объ изображеніяхъ благовѣщенія Пресв. Богородицы (Zeitschr. f. kirchl. Wissenschaft. 1885, S. 442) сближаетъ подлинникъ съ минологіемъ Василія II и даже называетъ его типикономъ(!). Рого-де-Флери (La S. Vierge) также ставитъ подлинникъ въ рядъ памятниковъ X вѣка. Проф. Бенратъ относитъ его къ VIII—XI в (Theol. Stud. u. Kritik. 1886, II H., S. 245).

[3]) Manuel d'iconogr. p. XX cf. p. 7.

[4]) Παρνασσός 1881. Ὁ Ἰησοῦς τοῦ Πανσελήνου p. 445.

[5]) Еп. Порфирій Письма о Панселинѣ. Труд. к. д. акад. 1867 г. №№ 10—11. Ср. сужденія объ этомъ предметѣ П. Керамевса и Байе: Notes sur le peintre byzant. Manuel Pansélinos. Revue archéologique 1884, Mai—Juin p. 325 etc.

порядкѣ, не имѣютъ особаго отдѣла евангельской иконографіи. Для нашей цѣли въ нихъ важны лишь описанія праздниковъ неподвижныхъ, изрѣдка также и подвижныхъ: описанія эти касаются главнымъ образомъ важнѣйшихъ чертъ изображеній; они предназначались для иконописцевъ уже заранѣе знакомыхъ съ иконописаніемъ, отсюда ихъ краткость. Сближеніе ихъ съ памятниками помогаетъ провести границу между чертами изображеній типическими и болѣе или менѣе случайными. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ подлинники даютъ разъясненія иконографическихъ подробностей, не особенно ясныхъ безъ ихъ пособія. У насъ подъ руками были слѣдующіе списки подлинниковъ: изъ библіотеки рукописей с.-петерб. духовной Академіи №№: 1523, XVI в.[1]), 1524, XVII в., $A\frac{IV}{4}$XVII в., 116 (изъ книгъ юрьевскаго архимандрита Фотія)[2]), императорской публичной библіотеки №№: О. XIII, 11, XVII в., О. XIII, 8, XVIII в., О. XIII, 9, XVIII в., О. XIII, 10, XVIII в.; тамъ же изъ собранія И. П. Сахарова №№: О. XIII, 1, XVIII в., О. XIII, 2, XVII в., О. XIII, 3, XVIII в., О. XIII, 4, XVIII в., О. XIII, 5, 1675 г., О. XIII, 6, 1694 г., Q. XIII, 9; изъ собранія М. П. Погодина №№: 321, XVII в., 1927, XVIII в., 1928, 1929 и 1930, XVII в., 1931, XVIII в.; изъ собранія епископа Порфирія № F. XIII, 19; императорскаго общества любителей древней письменности №№: CVII, XVIII в., LXXXIX, LXXXVII, CXXXV, CXLII; иконописный подлинникъ сводной редакціи XVIII в., изданный подъ редакціею Ю. Д. Филимонова и нѣкоторые другіе[3]). Присоединимъ еще лицевые подлинники—строгановскій XVII в.[4]) календарный и потому доставляющій лишь немногія данныя для иконографіи Евангелія, и сійскій (изъ Антоніева сійскаго монастыря[5]), принадлежащій музею общества любителей древней письменности (№ 1407—LXXXVIII), чрезвычайно важный во многихъ отношеніяхъ, но не изданный и не обслѣдованный: это обширный сборникъ, бывшій въ употребленіи иконописцевъ во второй половинѣ XVII в., какъ это видно изъ находящихся здѣсь изображеній государя Алексѣя Михаиловича, патр. Никона, амстердамской гравюры четырехъ временъ года и рисунковъ Симона Ушакова. Въ этомъ подлинникѣ мы имѣемъ сводъ иконописныхъ образцовъ, — правда не полный, однако достаточный для того, чтобы видѣть, какія произведенія иконописи особенно высоко цѣнились спеціалистами во второй половинѣ XVII вѣка, — сводъ представленный въ хорошихъ переводахъ. Почти на каждомъ листѣ обозначено шрифтомъ XVII в. имя художника, съ рисунка котораго взятъ переводъ, или имя владѣльца перевода до поступленія послѣдняго въ составъ сборника. Во главѣ образцовыхъ иконописцевъ стоитъ ев. Лука, написавшій икону Богоматери, которая хранится въ московскомъ Успенскомъ соборѣ (л. 4 ср. л. 95); потомъ встрѣчаются здѣсь имена: Петра митрополита (л. 428 и 445), Мануила (л. 239 — 240), Прокопія Чирина, какъ знаменщика и «мудрѣйшаго иконописца» (л. 213, 227, 238, 254, 407, 427), государевыхъ изографовъ Симона Ушакова (л. 247, 252, 279, 281, 282, 400) и Ѳедора Евтихіева (л. 423); знаменщика Москалева (л. 164, 168, 169, 170, 173, 174, 184, 230); иногда указанія безъименныя, какъ: переводъ греческій свидѣтельствованный (л. 224), учениковъ Симона Ушакова (л. 269), государева мастера (л. 412, 214—215); деисусъ греческій (л. 570), добрѣйшаго изографа (л. 91), добрѣйшаго мастерства (л. 92), зѣло пречудно (л. 96), мастерской переводъ, должно ревновать (л. 168), съ греческаго добраго мастерства (л. 209, 222, 223, 224), сей образъ на Вологдѣ въ соборной церкви писанъ (л. 211), на Москвѣ у Артемона Сергѣевича въ церкви у Николы столпа сей образъ писанъ мѣстный (л. 220), съ важнѣйшихъ (образцовъ л. 242), кириллова монастыря (л. 421), съ печатнаго перевода (л. 424). Сверхъ того, здѣсь отмѣчены многія имена простыхъ иконописцевъ, отчасти не извѣстныхъ доселѣ знаменщиковъ: чернецъ Никодимъ (л. 65, 110, 114, 115, 118, 119, 124, 127, 128, 162, 225, 226, 233, 267, 272, 274, 276, 278, 284, 305, 314, 329, 333, 335, 347, 356, 361, 366, 385, 388, 390, 391, 425, 471, 478, 480, 482, 485, 491, 546, 556, 562—565, 577, ср. л. 169 и 170 — подпись Никодима на образ-

---

[1]) Изданъ Ю. Д. Филимоновымъ въ Сборникѣ общ. древне-русск. искусства при моск. публ. музеѣ 1873 г.

[2]) Копія, сдѣланная около 1829 г. (см. запись на л. 236 об.) съ стараго списка московскаго происхожденія. Списокъ этотъ написанъ былъ послѣ 1697 г., какъ видно изъ ссылки его на записку путешествія графа Б. П. Шереметева 1697 г. (о Нерукотвор. образѣ л. 208).

[3]) Свѣдѣнія о подлинникахъ находятся въ разныхъ сочиненіяхъ И. П. Сахарова, Ѳ. И. Буслаева, Ю. Д. Филимонова, В. А. Прохорова; наиболѣе подробныя въ ст. г. Григорова «Русскій иконописный подлинникъ»: Записки императ. русск. археол. общ. т. III, вып. I, нов. серія, 1887 г.

[4]) Изданъ при худож. промышл. музеѣ. Москва 1869. Въ Христ. древностяхъ Прохорова (1862—1864 гг.) издана часть другаго лицеваго подлинника; нѣсколько миніатюръ лицеваго подлинника Ѳ. И. Буслаева издано въ Очеркахъ русск. народ. слов. и иск. II, 390.

[5]) л. 5: а кто будетъ похищати (сію книгу) отъ дому Пресв. Богородицы и чудотворца Антонія сему судитъ Богъ и воздастъ по дѣломъ его.

цахъ Москалева), Василій Мамонтовъ каргополецъ (л. 98, 105, 107, 108, 109, 132, 138, 165, 177, 258, 259, 261, 262, 280, 283, 289, 290, 291, 301, 302, 331, 363, 367, 379, 383, 387, 429, 457, 459, 475, 477, 576), Василій Кондаковъ усолецъ, отчасти знаменщикъ (л. 107, 166=знамя, 192, 237, 244, 266, 268, 273, 309, 426, 443; ср. 474 Василій Осиповъ усолецъ), Терентій Силинъ (л. 152, 205), Ѳедоръ усолецъ знаменщикъ (л. 163), Семенъ Спиридоновъ (л. 190), Ермолай вологжанинъ (л. 250) и Іоаннъ (л. 442). Большая часть листовъ помѣчена именемъ чернеца Никодима «чернецъ (*н*), Никодимъ (*ч*)» который былъ, вѣроятно, иконописцемъ сійскаго монастыря, собралъ листы отъ разныхъ лицъ и размѣстилъ ихъ въ извѣстномъ порядкѣ [1]). Въ результатѣ этой дѣятельности явился не простой лицевой подлинникъ, какъ напр. строгановскій, гдѣ даны лишь простыя уже окаменѣлыя иконографическія формы, но сборникъ, въ которомъ предложено обширное разнообразіе формъ и переводовъ. Какъ въ теоретическихъ подлинникахъ сводной редакціи отмѣчаются, кромѣ главнаго перевода, и другіе второстепенные, такъ и здѣсь. Слѣдовательно, изучая сійскій подлинникъ, мы составляемъ понятіе о томъ, какими иконографическими средствами владѣли русскіе иконописцы XVII в., по крайней мѣрѣ провинціальные, откуда они почерпали свой матеріалъ и какъ дѣлали выборъ изъ этого матеріала. Ссылки подлинника на греческіе и древне-русскіе образцы не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что уваженіе къ древнему преданію все еще поддерживалось. Иконописцы пользовались также произведеніями мастеровъ строгановскихъ (П. Чиринъ), царскихъ, не пренебрегали и западными гравюрами, вносили въ оригиналы нѣкоторыя поправки [2]). Цѣлыя серіи разныхъ изображеній на одну и ту же тему показываютъ наглядно ростъ русской иконографіи: нѣкоторыя изъ данныхъ въ этомъ подлинникѣ изображеній лишь изрѣдка встрѣчаются въ другихъ памятникахъ, напр. воскресеніе І. Христа съ пророчествами (л. 117), иныя служатъ единственными образцами, какъ напр. благовѣщеніе Пресв. Богородицы (л. 442 см. ниже) съ подписью имени иконописца (?) Іоанна. Необходимо было бы издать, если не всѣ, то, по крайней мѣрѣ, важнѣйшіе изъ переводовъ этого подлинника и обслѣдовать его во всѣхъ подробностяхъ.

Ж). Кромѣ разсмотрѣнныхъ главнѣйшихъ группъ источниковъ евангельской иконографіи, мы должны будемъ принять въ соображеніе многочисленные памятники византійской и русской рѣзьбы, металлическаго производства, эмалей и шитья; но предварительныя разсужденія о нихъ повели бы насъ слишкомъ далеко отъ нашей главной цѣли. Въ интересахъ уясненія иконографическихъ явленій византійскихъ и русскихъ, мы должны будемъ обращать вниманіе также и на памятники западные, особенно на малоизвѣстные памятники миніатюрной живописи, о которыхъ, поэтому, слѣдуетъ сказать предварительно нѣсколько словъ. Западныя миніатюры X—XV вв. доставляютъ полное изобиліе иконографическаго и художественнаго матеріала, какъ для исторіи искусства и иконографіи вообще, такъ и для иконографіи Евангелія въ частности. Орнаментика западныхъ рукописей вошла уже во многія ученыя изданія, [3]) но иконографія все еще ожидаетъ своихъ изслѣдователей; серьозныя и крупныя попытки ея изслѣдованія слишкомъ рѣдки. Вводя ихъ въ кругъ своихъ наблюденій, мы имѣемъ въ виду указать отраженіе византійской иконографіи въ памятникахъ западно-европейскихъ и, по мѣрѣ возможности, уяснить постепенныя отклоненія запада отъ византійскихъ прототиповъ. Воздѣйствіе Византіи на западъ, обнаруживающееся въ памятникахъ средневѣковья допускаетъ большинство спеціалистовъ; можно ставить вопросъ о мѣрѣ этого воздѣйствія, но отрицать его совершенно—значитъ пренебрегать историческими фактами [4]). Одно изъ любопытнѣйшихъ явленій въ исторіи западной миніатюры представляетъ рукопись graduale X в. въ національной библіотекѣ въ Парижѣ (lat. № 9448): здѣсь сошлись вмѣстѣ три эпохи: древне-христіанская, византійская и средневѣковая западная: изображеніе брака въ Канѣ галилейской, волхвы въ фригійскихъ шапкахъ и гробъ воскресшаго Спасителя (въ видѣ римскаго колюмбарія) напоминаютъ скульптуру древне-христіанскихъ саркофаговъ; благовѣщеніе (безъ книги), встрѣча Богоматери съ Елизаветою, успеніе Богоматери (безъ подробностей чуда съ отсѣченными руками жидовина) примыкаютъ къ соотвѣтствующимъ композиціямъ въ памятникахъ византійскихъ; подробности византійскаго церемоніала (волхвы держатъ дары въ рукахъ, задрапированныхъ въ мантіи; ср. также срѣтеніе Господне) указываютъ, вѣроятно, также на

---

[1]) л. 343: «въ сей тетради два перевода о тебѣ радуется выразумѣти довелось, потому что разнесены, или по статьямъ лежа положены».

[2]) л. 437 образъ владимірской Богоматери: приправка Василія Кондакова усольца.

[3]) Bastard. Peintures et ornements des manuscrits. Paris 1832—1869. A. Springer Der Bilderschmuck in den Sacramentarien d. frühen Mittelalters. Leipzig 1889. Lecou de la Marche Les manuscrits et la miniature.

[4]) Для примѣра см. Leitschuh Der Bilderkreis der karolingischen Malerei. Bamberg 1889.

византійское вліяніе [1]); но Спаситель, идущій на небо бокомъ къ зрителю (вознесеніе Господне), напоминаетъ уже западныя миніатюры [2]).

I) Отдѣльныхъ *западныхъ кодексовъ лицевыхъ Евангелій* не много; нѣкоторые изъ нихъ описаны Бэйсселемъ [3]). Миніатюры Евангелія Оттона X в. въ Ахенскомъ соборѣ слѣдуютъ въ своихъ композиціяхъ византійскимъ образцамъ; измѣненія не многочисленны: но византійскіе типы Спасителя и апостоловъ искажены: худощавый, безъ бороды, старческій обликъ Спасителя, съ большими грубо очерченными глазами, производитъ непріятное впечатлѣніе. Всѣхъ сложныхъ евангельскихъ миніатюръ 21 (5+4+6+6). Близки къ Ев. Оттона кодексы: трирскій Эгберта X в. [4]), обильно украшенный миніатюрами; еще богаче Евангеліе аббатства Эхтернахскаго, временъ Оттона III-го, содержащее въ себѣ полные циклы миніатюръ дѣтства I. Христа, общественнаго служенія, притчей, страстей и прославленія I. X.; замѣчательны также кодексы—бременскій Генриха и гильдесгеймскій Бернарда [5]), евангеліе латинское съ канонами и миніатюрами въ національной библіотекѣ въ Парижѣ XII в. (lat. № 276). До насъ дошло значительное число лицевыхъ западныхъ Евангелій въ цѣльныхъ кодексахъ библій: такова латинская библія IX—X [6]) въ церкви св. Павла за стѣнами Рима, французская библія національной библіотеки въ Парижѣ (Fr № 9561) XII в., принадлежавшая, какъ полагаютъ, Жаннѣ д'Еврё, супругѣ Карла красиваго, потомъ Карлу V-му [7]). Текстъ состоитъ лишь въ краткихъ объяснительныхъ подписяхъ къ миніатюрамъ, составляющимъ главное содержаніе послѣдняго кодекса. Изъ ветхаго завѣта здѣсь взяты лишь отдѣльныя мѣста книгъ: бытія, исхода, левита и Іисуса Навина; новый завѣтъ иллюстрированъ во всѣхъ главнѣйшихъ событіяхъ; сюда включены также исторія Іоакима и Анны, изложенная примѣнительно къ разсказу апокрифическихъ евангелій. По мѣстамъ замѣтны еще слѣды византійскихъ иконографическихъ схемъ въ спокойныхъ композиціяхъ; но въ большей части миніатюръ художникъ уходитъ уже далеко отъ Византіи: кисть бойкая, ландшафтныя сцены, свободное отношеніе къ тексту не укладываются въ иконописный шаблонъ. Въ содержаніи его миніатюръ проходитъ параллелизмъ ветхаго и новаго завѣтовъ: созданіе Евы изъ ребра Адама сопоставляется съ церковію (олицетворена въ видѣ женщины), стоящею возлѣ прободеннаго ребра I. Христа; убіеніе Авеля съ лобзаніемъ Іуды и несеніемъ креста; спасеніе Ноя отъ потопленія съ изведеніемъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ изъ ада; Ной съ семействомъ на кораблѣ—I. Христосъ съ народомъ въ церкви; Ной пьетъ виноградный сокъ—I. Христосъ утоляетъ жажду оцтомъ; Авраамъ приноситъ въ жертву Исаака—I. Христосъ несетъ крестъ, Іосифъ посаженный въ темницу—I. Христосъ сошедшій во адъ; погребеніе Іосифа—положеніе I. Христа во гробъ и проч. Параллелизмъ въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ отличается наивнымъ характеромъ, напр. Моисей лежитъ въ корзинѣ—I. Христосъ въ видѣ дитяти лежитъ въ закрытой книгѣ (Евангеліе); Моисея вынимаютъ изъ воды дочь Фараона и служанки—I. Христа вынимаютъ изъ книги Апостолы и церковь. Это—черта средневѣковаго богословія, нашедшая съ теченіемъ времени еще болѣе широкое примѣненіе въ библіи ѣдныхъ. Подобный же параллелизмъ—въ латинской библіи XII в. той же библіотеки (lat. № 11,560); роскошь раззолоченныхъ миніатюръ, фантастическія причудливыя формы дьявола, буквализмъ, подобный буквализму нашихъ лицевыхъ псалтирей,—ея отличительныя черты. Превосходная библія Филиппа Смѣлаго (№ 167), заключающая въ себѣ свыше 5,000 миніатюръ, сдѣланныхъ перомъ и тушью миніатюристами братьями Мануэль, какъ полагаетъ Вагенъ [8]), въ концѣ XIV в. [9]). Число миніатюръ, относящихся къ Евангелію, простирается свыше 500: однѣ изъ нихъ историческія, другія выражаютъ параллелизмъ ветхаго и новаго завѣтовъ, третьи нравоучительныя, четвертыя литургическія. Стиль западный, обработанный, какъ предполагаетъ Куглеръ, нидерландскими художниками; трактованіе сюжетовъ по мѣстамъ не чуждо тривіальности, таково напр. изображеніе спящихъ волхвовъ, обнаженныхъ, но съ коронами

[1]) Шмидъ считаетъ этотъ признакъ византійскаго вліянія ненадежнымъ, такъ какъ не доказано, что онъ составляетъ одну изъ специфическихъ особенностей византійской иконографіи, а не проникъ на западъ прямо съ востока, помимо Византіи (Schmid Die Darstell. d. Geburt Christi S. 107. Stuttgart 1890). Но такъ какъ и послѣднее положеніе также не доказано, а между тѣмъ этотъ признакъ мы встрѣчаемъ въ западныхъ памятникахъ вмѣстѣ съ другими признаками византійскаго вліянія, то и усвояемъ ему указанное вѣроятное значеніе.

[2]) Ср. миніатюру библіи X в. въ церкви св. Павла за стѣнами Рима. Agincourt XLIII, 4 (см. ниже).

[3]) Die Bilder d. Handschrift des Kaisers Otto in Münster zu Aachen v. Steph. Beissel s. J. Aachen 1886.

[4]) Fr. Xav. Kraus Die Miniaturen des Cod. Egberti in d. Stadtbibl. zu Trier. Freiburg in Breisgau 1884.

[5]) Опис. въ цит. соч. Бэйсселя.

[6]) Рис. у Аженкура XL—XLV.

[7]) Notices des objets exposés dans la biblioth. nationale p. 42. Paris 1881.

[8]) Waagen Kunstwerke u. Künstler in Paris S. 327—328.

[9]) О худож. сторонѣ см. замѣчанія Куглера въ руков. къ истор. живоп. стр. 167. 168.

на головахъ [1]). Французская библія въ переводѣ Коместора съ глоссами Гюйара де-Муленъ XIV в. (№ 1) [2]); тамъ же библія XIII—XIV в. (№ 398), библія XIV в. (№ 2), библія Коместора съ глоссами (№ 5), библія XV в. (№ 8), библіи № lat. 18; 1378—1394; ср. № 22 и 23; № fr. 897. Кромѣ исчисленныхъ кодексовъ Евангелій и библій существовали на западѣ сборники, въ которыхъ заключается свободное изложеніе или цѣлой евангельской исторіи, или нѣкоторыхъ частей ея. Таковъ итальянскій кодексъ національной библіотеки въ Парижѣ XV в. (Ital № 115) «Vita Chrissti», миніатюры котораго подробно передаютъ событія изъ жизни Спасителя и Богоматери, съ примѣсью апокрифическихъ и бытовыхъ элементовъ (ср. № fr. 407, XV в. въ двухъ томахъ; тамъ же французское печатное изданіе 1501 г. съ посредственными гравюрами, въ числѣ 121, и старопечатное нѣмецкое съ 16-ю гравюрами). Золотая легенда (рукоп. націон. библ. XIV в. fr. № 183; ср. тамъ же экземпляръ Карла VIII), странствованіе человѣческой жизни (тамъ же рукоп. XV в. fr. № 828, рукоп. XIV в. импер. публ. библ. въ С.-Петербургѣ) произведеніе монаха Вильгельма Гильвильскаго [3]), католическіе бревіаріи (импер. публ. библ. изъ собр. Дубровскаго Q. v. 1 № 78, XIV в.) въ своихъ многочисленныхъ миніатюрахъ передаютъ событія дѣтства и страстей І. Христа, а испанскій бревіарій XIV в. (Le breviaris d'amor) въ импер. публ. библ. въ С.-Петербургѣ (F. v. № 1) обнимаетъ также и общественное служеніе І. Христа.— II. *Молитвенники*, содержащіе въ себѣ календарь, молитвы и псалмы въ 1-й, 3-й, 6-й и 9-й часы дня, покаянные псалмы, литаніи и молитвы объ умершихъ[4]), на ряду съ изображеніями католическихъ святыхъ, картинъ изъ исторіи мученичества, даютъ не мало изображеній изъ исторіи дѣтства и страданій І. Христа, отчасти легендарнаго характера: благовѣщеніе Пресвятой Богородицы, встрѣча Богоматери съ прав. Елизаветою, рождество Христово, явленіе ангела пастырямъ, поклоненіе волхвовъ, срѣтеніе, бѣгство въ Египетъ, избіеніе младенцевъ, страшный судъ и воскресеніе мертвыхъ, воскрешеніе Лазаря, лобзаніе Іуды, распятіе, снятіе съ креста и положеніе во гробъ І. Христа, сошествіе Св. Духа на апостоловъ. Мы имѣли возможность разсматривать слѣдующіе списки молитвенниковъ въ національной библіотекѣ: латинскій молитвенникъ XIV в. (№ 1354) съ итальянскими миніатюрами, отличающимися чрезвычайною нѣжностію колорита; латинскій молитвенникъ XIV—XV в. (№ 1166) съ нѣсколькими красивыми миніатюрами дѣтства и страстей І. Христа; латинскіе молитвенники XV в. (№№ 1176, 1355, 1167, 1161 съ англійскими миніатюрами, №№ 1414, 1417 и 1162 съ франц. миніат.; также 9471); въ музеѣ Клюни латинскіе молитвенники XV в. (въ витринахъ), въ лаврентіевской библіотекѣ во Флоренціи молитвенникъ XV в.,—подарокъ испанской королевы Маріи Алонзіи 1806 г.; въ библіотекѣ С.-Петербургской духовной Академіи молитвенникъ XV в. [5]), молитвенники императорской публичной библіотеки въ С.-Петербургѣ №№ 68;—F. 1. № 2;—O. v. 1. № 22;—O. v. 1. № 77;—O. v. 1. № 65;—O. v. 1. № 1;—O. v. 1. № 156;—Q, 1. № 103;—Q. 1. № 109;—Q. 1. № 108;—Q. 1. № 110;—Q. 1. № 79;—O. 1. № 73;—O. v. 1. № 75; O. v. 1. № 3;—5. 2. 104 [6]). Сходные по содержанію и предназначенные для одинаковыхъ цѣлей, кодексы эти сходны и по составу миніатюръ. Различаясь между собою въ стилѣ, въ зависимости отъ времени и мѣста происхожденія, всѣ они, не смотря на нѣкоторые обломки въ нихъ древне-христіанскихъ и византійскихъ традицій, рѣзко отличаются въ цѣломъ отъ памятниковъ иконографіи византійской. Здѣсь уже ясно обнаруживается совершенно иное отношеніе миніатюристовъ къ своей задачѣ. Художникъ византійскій стремился прежде всего къ точному объективному выраженію религіозной мысли и не усвоялъ особенно важнаго значенія внѣшнимъ подробностямъ быта, обстановки; для него событіе изъ жизни Спасителя, Богоматери, святыхъ есть прежде всего явленіе высшаго порядка, и условія мѣста и времени—дѣло второстепенное. Напротивъ, миніатюристы отмѣченныхъ западныхъ кодексовъ стремятся къ тому, чтобы низвести эти явленія въ сферу обычной дѣйствительности; они стараются представить ихъ въ естественной обстановкѣ, подчиняя ихъ законамъ органической природы и логикѣ разума. Натурализмъ здѣсь ставится на мѣстѣ византійскаго идеализма,—черта свойственная всѣмъ указаннымъ молитвенникамъ.—III. *Библіи бѣдныхъ* (Biblia pauperum): текстъ ихъ кратокъ, но миніатюры довольно

---

[1]) Здѣсь въ картинѣ грѣхопаденія прародителей мы встрѣтили древнѣйшее, повидимому, изображеніе змѣя съ человѣческою головою: форма эта позднѣе усвоена была и русскою иконографіею.

[2]) Здѣсь—изображеніе древа Іессея, перешедшее потомъ въ русскую иконографію.

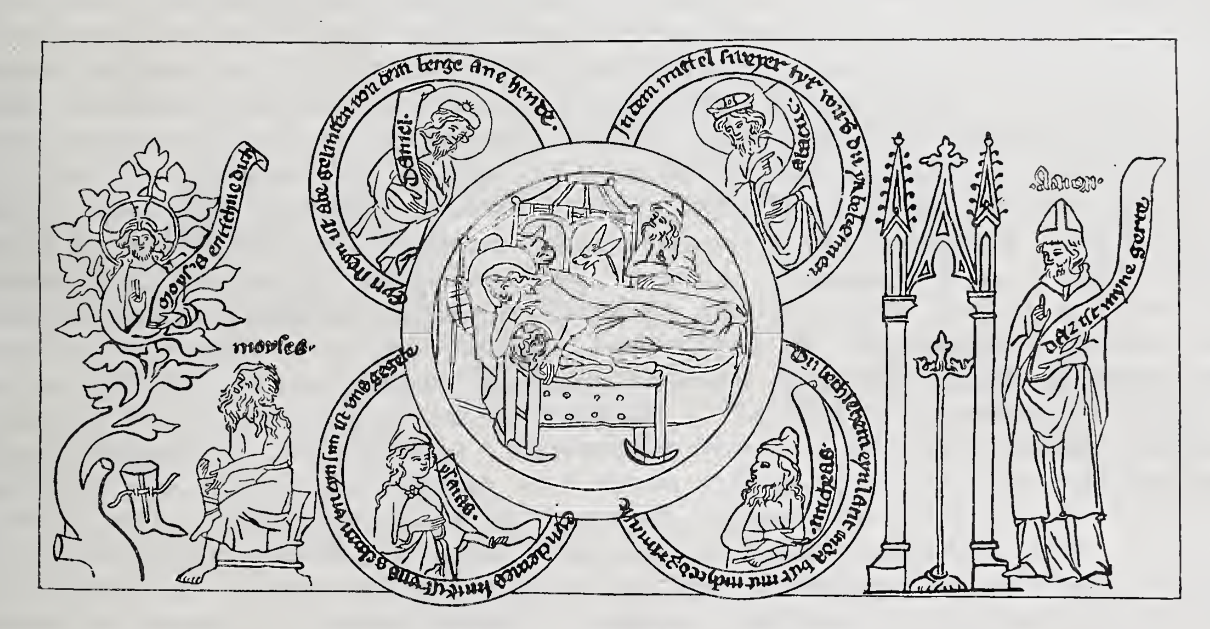
[3]) Свѣд. объ этой поэмѣ: Didron Iconogr. chr. Hist. de Dieu p. 301 etc.

[4]) Zeitschrift für christl. Kunst 1889, III, S. 82—88.

[5]) Описанъ А. И. Пономаревымъ. Хр. Чт. 1879 г. № 9—10.

[6]) Ср. ст. А. Н. Кирпичникова Миніатюры часослововъ импер. публ. библ. по отнош. къ легендѣ о Мадоннѣ. Худож. Новости 1883 г. № 16.

многочисленны и замысловаты. Сохранились онѣ и въ рукописяхъ, и въ печатныхъ изданіяхъ [1]). Періодъ существованія этихъ библій былъ не очень продолжителенъ; уже въ XVI в. въ цвѣтущую эпоху возрожденія онѣ должны были утратить свое значеніе. Новыя вѣянія въ искусствѣ и наукѣ, наклонность къ идеаламъ и формамъ античнаго міра, неограниченная свобода религіозной мысли должны были разорвать эту искусно сотканную паутину, въ которой соединены въ одно цѣлое элементы ветхаго и новаго завѣтовъ, внѣ связи съ художественными формами античной древности, и въ которой ясно выраженный символизмъ не допускалъ свободной личной оцѣнки Евангелія. Здѣсь дана была опредѣленная схема, съ опредѣленнымъ дидактическимъ направленіемъ, примѣнительно къ запросамъ средневѣковой мысли. Существенную особенность въ содержаніи иллюстрацій этихъ библій составляютъ антитезы и параллелизмъ ветхаго и новаго завѣтовъ, нигдѣ въ памятникахъ искусства не выступающіе съ такою рельефностію какъ здѣсь. Благовѣщеніе Пресв. Богородицы сопоставляется съ искушеніемъ въ раю и руномъ Гедеона, рождество Христово съ купиною Моисея и жезломъ Аарона, обрѣзаніе І. Христа съ обрѣзаніемъ Авраама и Исаака, крещеніе І. Христа съ переходомъ евреевъ чрезъ красное море и т. д. [2]). Обычная схема миніатюръ такова: въ центрѣ изображеніе новозавѣтнаго событія, вокругъ него пророки со свитками пророчествъ, относящихся къ этому событію, а по сторонамъ изображенія ветхозавѣтныхъ событій, имѣющихъ связь съ событіемъ новозавѣтнымъ. Среднее число миніатюръ въ библіяхъ бѣдныхъ прости-



19. Рождество І. Христа. Изъ библіи бѣдныхъ.

рается отъ 40 до 50, и только одно итальянское изданіе 1515 г. Андрея Вавассоре имѣетъ 120 [3]) картинъ, въ томъ числѣ нѣсколько картинъ, заимствованныхъ изъ малыхъ страстей Альбрехта Дюрера. Содержаніе ихъ—вся жизнь І. Христа, иногда съ присоединеніемъ миніатюръ, изображающихъ коронованіе Богоматери и загробную участь людей; но событія дѣтства и послѣдніе дни земной жизни І. Христа обыкновенно занимаютъ наиболѣе видное мѣсто. Откуда ведетъ свое начало библія бѣдныхъ? Ея параллелизмъ восходитъ своими корнями съ глубокой христіанской древности. Въ устахъ Самого Спасителя и апостоловъ новый завѣтъ является исполненіемъ прообразовъ и предсказаній ветхозавѣтныхъ. Спаситель отсылаетъ своихъ слушателей къ ветхозавѣтнымъ писаніямъ, свидѣтельствующимъ о Немъ (Іоан. V, 39), Самъ приводитъ мѣста писаній отъ Моисея и пророковъ (Лук. XXIV, 27, ср. ст. 44); ап. Павелъ указываетъ цѣлый рядъ прообразовъ ветхозавѣтныхъ (1 Кор. X), признаетъ ветхій завѣтъ сѣнію грядущихъ благъ (Евр. X, 1, ср. Колосс. II, 16—17); ап. Петръ видитъ въ новозавѣтныхъ событіяхъ исполненіе пророчествъ ветхозавѣтныхъ (Дѣян. III, 24). Воззрѣніе это проходитъ въ многочисленныхъ произ-

[1]) Laib u. Schwarz Biblia pauperum nach dem Original in der Lyceumsbibliothek zu Constanz. Zürich 1867.

[2]) Ср. подобный параллелизмъ въ рукописяхъ XIV в. Speculum humanae salvationis въ британскомъ музеѣ. Tikkanen Die Genesismosaiken v. S. Marco in Venedig S. 127—128

[3]) Въ экземплярѣ націон. библ. въ Парижѣ (№ 5 bis), по нашему счету, 120; ср. Notices des objets exposés p. 6; по счету Ляйба и Шварца 118. (S. 8).

веденіяхъ древнихъ церковныхъ писателей: Евсевія, Павлина Ноланскаго, Августина, знаменитыхъ отцовъ восточной церкви золотаго вѣка, также Іеронима, Ѳомы Аквината [1]), въ твореніяхъ пѣснопѣвцевъ и литургистовъ восточной церкви. Вся совокупность параллелей и антитезъ библіи бѣдныхъ находитъ полное оправданіе въ этихъ памятникахъ древней письменности. Попытки переведенія ихъ въ область искусства начинаются въ періодъ катакомбный, яснѣе обнаруживаются въ византійскихъ миніатюрахъ и мозаикахъ, особенно въ лицевыхъ псалтиряхъ, фрескахъ и другихъ видахъ памятниковъ религіозной живописи [2]). Отсюда, вопросъ объ авторѣ библіи бѣдныхъ имѣетъ лишь условное значеніе. Былъ ли это Ансгарій [3]), или кто другой, во всякомъ случаѣ идея такой библіи не принадлежитъ ему всецѣло. Предполагаемый авторъ—богословъ и художникъ воспользовался отрывочными данными древней литературы и искусства, свелъ ихъ въ одно цѣлое и сообщилъ своимъ картинкамъ опредѣленную схему, какой не было въ памятникахъ древнѣйшихъ; слѣдоват. авторство здѣсь сводится къ систематизаціи и изложенію матеріала. Въ какое время послѣдовала эта систематизація и появились цѣлые кодексы библіи бѣдныхъ, на это доселѣ нѣтъ опредѣленнаго отвѣта въ литературѣ. Ансгарій жилъ въ IX вѣкѣ; но въ послѣднее время высказана была догадка, что такіе кодексы появились уже въ VII в., какъ видно изъ словъ Беды достопочтеннаго, который упоминаетъ о конкорданціяхъ ветхаго и новаго завѣта съ свящ. изображеніями [4]). Для нашихъ цѣлей рѣшеніе этого вопроса не необходимо; замѣтимъ впрочемъ, что созданіе на западѣ такой сложной системы въ VII или IX в. было бы вполнѣ феноменальнымъ явленіемъ и не нашло бы объясненія въ общемъ состояніи западнаго искусства того времени. Дошедшіе до насъ кодексы библіи бѣдныхъ указываютъ на другую эпоху: печатные относятся къ XV—XVI в., рукописные не восходятъ ранѣе XIII—XIV в.; [5]) уже въ самыхъ древнихъ изъ нихъ, каковъ напр. кодексъ констанцкій, замѣтна эпоха поздняго средневѣковья: древнія композиціи здѣсь измѣнены, въ обстановкѣ—готическія палаты; цари въ западныхъ коронахъ, расширенныхъ вверху и украшенныхъ готическими фигурами трилиственника, Іосифъ въ колпакѣ забавляетъ Младенца (картины бѣгства въ Египетъ и возвращенія), Ааронъ въ папской тіарѣ, западноевропейскія вооруженія воиновъ—длинныя копья съ развѣвающимися на нихъ флагами, брони и щиты, Авраамъ съ длиннымъ мечемъ въ рукахъ, распятіе съ тремя гвоздями, воскресеніе І. Х. въ видѣ выхода изъ гроба, коронованіе Богоматери, Богоматерь съ мечемъ въ груди, шапки евреевъ и Мельхиседека въ видѣ тонкихъ высокихъ конусовъ: признаки эти не позволяютъ относить оригиналъ, съ котораго напечатанъ констанцкій кодексъ, не только къ VII, но даже и къ IX в.; они указываютъ на XIII—XIV в. Возможно, конечно, предположеніе, что въ VII—IX вв. положены были начатки кодексовъ, а потомъ они развились и видоизмѣнились; но возможно и другое болѣе вѣроятное, что изданіе библіи бѣдныхъ вызвано было появленіемъ *роскошныхъ* кодексовъ библій въ XII—XIV вв., о которыхъ мы упоминали. Допустимъ, что и такія сокращенныя скромныя изданія, особенно съ миніатюрами раскрашенными, не могли быть дешевы; во всякомъ случаѣ по сравненію съ кодексами роскошными они положительно бѣдны и могли быть доступны людямъ съ ограниченными средствами; отсюда, быть можетъ, произошло и названіе ихъ «библія бѣдныхъ», въ отличіе отъ довольно распространенныхъ библій богатыхъ. Ляйбъ и Шварцъ полагаютъ, что библія бѣдныхъ служила иконописнымъ подлинникомъ при расписываніи церквей и вообще оказала сильное вліяніе на западную иконографію: приведенные авторами факты неоспоримо доказываютъ лишь широкое распространіе иконографическаго параллелизма, но объясняется ли это явленіе именно непосредственнымъ вліяніемъ библіи бѣдныхъ—сказать трудно, такъ какъ во 1-хъ сопоставляемые памятники и прежде всего сама библія бѣдныхъ не имѣютъ точныхъ хронологическихъ опредѣленій, во 2-хъ сходство ихъ не доходитъ до тождества. Подобный параллелизмъ имѣлъ мѣсто и въ нашей русской иконографіи, и что̀ въ данномъ случаѣ заслуживаетъ особеннаго вниманія,—нѣкоторые изъ русскихъ памятниковъ этого рода, какъ напр. врата московскихъ соборовъ Успенскаго и Благовѣщенскаго, Троицкаго собора въ Ипатьевскомъ монастырѣ

---

[1]) Относящіяся сюда мѣста приведены въ цит. соч. Ляйба и Шварца стр. 15—19.

[2]) Указанія на западные памятники въ цит. соч. Ляйба и Шварца стр. 20 и слѣд.

[3]) Ibid. S. 19—20.

[4]) Bedae Opp. edit. Migne Patrol. s. lat. t. XCIV, col. 720: (Eastervinus) quinta vice de Britannia Romam accurrens innumeris sicut semper ecclesiasticorum donis commodorum locupletatus rediit, magna quidem copia voluminum sacrorum sed non minori, sicut et prius, sanctarum imaginum munere dilatus... Pauli apostoli de concordia veteris et novi testamenti summa ratione compositas exhibuit: verbi gratia, Isaac ligna... portantem et Dominum crucem... portantem proxima super invicem regione, pictura conjunxit.—Bulletino di archeol. crist. 1887 p. 58.

[5]) Перечень въ ц. с. Ляйба и Шварца стр. 5—6.

XVI в. носятъ на себѣ слѣды заимствованій изъ иконографіи западной [1]); однако было бы еще очень смѣло видѣть въ нихъ непосредственное воздѣйствіе западной библіи бѣдныхъ.

Наше перечисленіе памятниковъ западныхъ не имѣетъ претензій ни на полноту, ни на цѣльность ихъ характеристикъ. Отмѣчая въ ряду косвенныхъ источниковъ византійско-русской евангельской иконографіи памятники западные мало извѣстные и даже совсѣмъ не извѣстные въ литературѣ, мы имѣемъ въ виду внести ясность представленій въ послѣдующее изложеніе нашего предмета. Памятники западные здѣсь не поименованные, но имѣющіе связь съ этимъ предметомъ, какъ-то библіи съ гравюрами, картины извѣстныхъ художниковъ и др. будутъ отмѣчены въ подлежащихъ мѣстахъ. Сочиненія русскихъ и иностранныхъ ученыхъ, касающіяся той или другой стороны нашего предмета, будутъ указаны также, по мѣрѣ надобности, въ подстрочныхъ примѣчаніяхъ. Спеціальныхъ и цѣльныхъ изслѣдованій, посвященныхъ иконографіи Евангелія по памятникамъ византійскимъ и русскимъ, нѣтъ. Предполагая настоящимъ сочиненіемъ восполнить этотъ крупный пробѣлъ въ церковно-археологической литературѣ, мы должны напередъ замѣтить, что не всѣ относящіяся къ Евангелію изображенія, когда либо появлявшіяся въ памятникахъ изобразительнаго искусства, имѣютъ одинаковый археологическій интересъ. Многія изъ нихъ составлены по иконописному шаблону и не имѣютъ самостоятельнаго значенія; другія обнаруживаютъ бѣдность творческой мысли: первыя легко и удобно могутъ быть соединены въ группы и разсмотрѣны вмѣстѣ; вторыя можно оставить совсѣмъ въ сторонѣ. Энергія религіозно-художественной мысли въ Византіи и Россіи обращена была на выдающіяся событія Евангелія, особенно на тѣ изъ нихъ, которыя положены въ основу праздниковъ православной церкви; иконографія ихъ и будетъ служить главнымъ предметомъ нашихъ разсужденій. Такая постановка дѣла вызывается не теоретическими соображеніями, но составомъ и характеромъ самыхъ памятниковъ. Соотвѣтственно хронологическому порядку евангельскихъ событій, мы раздѣляемъ всю иконографію Евангелія на три части: къ первой относимъ изображенія, имѣющія своимъ предметомъ дѣтство І. Христа, вторая обнимаетъ общественное служеніе Его, третья—послѣдніе дни земной жизни І. Христа.



---

[1]) См. нашу ст. о древн. костр. Ипатьевскаго монастыря. Вѣстн. археол. и истор. издаваемый при Археол. Институтѣ 1885 г. вып. 4.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

ИКОНОГРАФІЯ ДѢТСТВА ІИСУСА ХРИСТА.

Ὑπόμνημα γὰρ ἐστὶν ἡ εἰκών· καὶ ὅπερ τοῖς γράμμασι μεμνημένοις ἡ βίβλος, τοῦτο καὶ τοῖς ἀγραμματοῖς ἡ εἰκών· καὶ ὅπερ τῇ ἀκοῇ ὁ λόγος, τοῦτο τῇ ὁράσει ἡ εἰκών.

S. I. Damasc. De imag. orat. I.



ГЛАВА I.

Благовѣщеніе Пресвятой Богородицы.

Памятники искусства катакомбнаго не представляютъ ни одного вполнѣ яснаго изображенія благовѣщенія Пресвятой Богородицы. Предполагаемое изображеніе благовѣщенія въ фрескахъ катакомбъ Домитиллы оказалось, по тщательномъ обслѣдованіи его Вильпертомъ, изображеніемъ трехъ отроковъ въ огненной пещи [1]); другое фресковое изображеніе въ катакомбахъ Прискиллы III вѣка (рис. 20) — предметъ спорный: здѣсь на сводѣ IV-й кубикулы изображена сидящая въ креслахъ женщина, въ туникѣ, палліумѣ и головномъ покровѣ, въ смиренной позѣ, съ понуренною головою и опущенными долу взорами; предъ нею молодой человѣкъ, одѣтый въ тунику и палліумъ; онъ обращается къ женщинѣ съ рѣчью, выраженною главнымъ образомъ посредствомъ жеста престертой руки. Первые издатели этого памятника Бозіо и Аринги не дали никакого объясненія изображенной здѣсь сценѣ [2]). Боттари изъяснилъ ее предположительно въ смыслѣ благовѣщенія, предоставивъ точное опредѣленіе сюжета людямъ ученѣйшимъ; также и Квастъ, ученый издатель Аженкура [3]). Положительно въ смыслѣ благовѣщенія изъясняютъ эту сцену де Росси [4]), Мартиньи [5]), Рого де Флери [6]), Гарруччи [7]), Краузъ [8]), де Вааль [9]), Грилльвитцеръ [10]), Лилль [11]) и др. Новѣйшіе протестантскіе ученые оспа-



20. Фреска катакомбъ Прискиллы.

---

[1]) Römische Quartalschrift f. christl. Alterthumskunde u. f. Kirchengeschichte 1887, IV, 384. Изъясненіе въ смыслѣ благовѣщенія: Liell, Die Darstell. d. allersel. Jungfrau Maria S. 211—212, Fig. 8. Freiburg in Breisgau 1887.

[2]) Bosio, Roma sotterrannea p. 541. Opera postuma. Roma 1632. Aringhi, Roma subterr. novissima. Ed. I, t. II, p. 296—297. Cf. Macarii Hagioglypta p. 233. Ed. R. Garrucci. Smith and Cheetham a dictionary of christ. antiquities vol. II, p. 1149.

[3]) Bottari, Roma sotterr. III, 141; tav. CLXXVI. Agincourt, Malerei XII, 4. Text S. 9.

[4]) De Rossi, Imag. selectae p. 11.

[5]) Martigny, Dict. des antiq. chr. p. 50. Ed. 1877.

[6]) Rohault de Fleury, L'Evangile I, p. 11, pl. VII.

[7]) Garrucci, Storia dell'arte crist. tav. LXXV, p. 81—82; cf. vol. I teorica p. 361.

[8]) Kraus, Real-Encyclopädie d. christl. Alterth. II, 935; cf. Roma sotterr. 306. Ed. 1879.

[9]) De Waal, Die Katac. d. heil. Callistus 24—25. Separat-Abdruck aus d. «Kathol. Warte».

[10]) Grillwitzer, Die bildl. Darstell. aus d. röm. Katac. S. 11. Graz 1876.

[11]) Liell, Die Darstell. S. 199 ff. Taf. II, 1. Рисунокъ изданъ также Ленеромъ: Die Marienverehrung Taf. I, 4. 2 Aufl.

риваютъ это мнѣніе и видятъ въ разсматриваемомъ изображеніи простую сцену семейнаго характера: таково мнѣніе Виктора Шульце [1]) и Гаха [2]). Чтобы оцѣнить эти довольно однообразныя мнѣнія, для этого достаточно избрать по одному представителю съ той и другой стороны: наиболѣе рѣшительнымъ защитникомъ перваго мнѣнія является Гарруччи, втораго—В. Шульце. Я, говоритъ Гарруччи, нисколько не сомнѣваюсь въ томъ, что здѣсь представлено благовѣстіе арх. Гавріила: формы ангела, его одежды и даже манера ихъ одѣванія, представляютъ то же самое, что въ изображеніи арх. Рафаила въ катакомбахъ Ѳразона и Сатурнина. Жестъ архангела прямо какъ бы говоритъ: Spiritus Sanctus superveniet in te et virtus Altissimi obumbrabit tibi [3]). Нужно признать, что въ указанной ясной сценѣ изъ исторіи Товіи, изображенной среди другихъ библейскихъ событій [4]), ангелъ имѣетъ такой же видъ, какъ и въ изображеніи катакомбъ Прискиллы: это—молодой человѣкъ, одѣтый въ тунику и палліумъ, обращается съ такимъ же жестомъ къ Товіи. Съ другой стороны и вся композиція изображенія катак. Прискиллы близко подходитъ къ обычной схемѣ благовѣщенія, извѣстной по памятникамъ послѣдующаго времени. Отсутствіе крыльевъ и другія отступленія отъ общепринятыхъ впослѣдствіи формъ ангеловъ объясняются тѣмъ, что это изображеніе относится къ тому раннему періоду христіанскаго искусства, когда иконографическія формы ангеловъ еще не опредѣлились, и художники воплощали христіанскія идеи и понятія въ свободныя формы, примѣнительно къ индивидуальному пониманію предмета. Человѣкообразная форма ангела должна была представляться художнику самою цѣлесообразною: эту сторону общаго представленія объ ангелахъ отмѣчаютъ прежде всего и памятники древней письменности. Въ бесѣдѣ, приписываемой Клименту римскому, ангелы, явившіеся Аврааму [5]), называются, согласно съ разсказомъ книги Бытія (XVIII, 2. 22), человѣко-подобными [6]); въ Пастырѣ Ермы ангелу усвояется исполненное благоговѣнія лицо, одежда пастыря, бѣлый палліумъ, пастырскій жезлъ на плечѣ и лоза въ рукѣ [7]); въ Евангеліи псевдо-Матѳея ангелъ представляется юношею неописанной красоты [8]); І. Златоустъ въ словѣ на рождество Христово представляетъ его юношею блестящимъ, паче солнца, съ свѣтозарнымъ лицемъ, въ хитонѣ, шествующимъ по землѣ на крыльяхъ [9]); Амвросій медіоланскій говоритъ, что арх. Гавріилъ, благовѣствовавшій св. Дѣвѣ, имѣлъ видъ мужа (quais vir specie) [10]); да и въ памятникахъ письменности позднѣйшей благовѣствующій архангелъ уподобляется иногда человѣку по своему внѣшнему виду [11]). Въ памятникахъ первыхъ столѣтій христіанства совсѣмъ не встрѣчаются ангелы съ крыльями; они становятся извѣстными только съ IV—V в. [12]). Отрицательное мнѣніе В. Шульце имѣетъ своею исходною точкою протестантское скептическое воззрѣніе на характеръ катакомбныхъ живописей и опирается на слѣдующія основанія: 1) извѣстно, что въ христіанскомъ искусствѣ благовѣщеніе впервые является только во второй половинѣ V-го вѣка, между тѣмъ какъ фреска катакомбъ Прискиллы, судя по стилю и характеру сосѣднихъ изображеній, относится къ III-му вѣку. 2) Богоматерь ранѣе конца IV-го в. не изображалась одна, безъ Божеств.

---

[1]) V. Schultze, Aachäol. Studien 184. Wien 1880.

[2]) Hach, Die Darstell. d. Verkünd. Mariä. Zeitschr. f. kirchl. Wissensch. 1885.

[3]) Garr. Storia vol. II, p. 82.

[4]) Ibid. tav. LXXIII, 2; изъясненіе этой сцены тамъ же стр. 79—80.

[5]) На языкѣ иконописцевъ это явленіе Бога Аврааму называется «ветхозавѣтная Троица» и изображается въ видѣ трехъ ангеловъ.

[6]) Hom. XX, 7. Ed. Dressel 1853 p. 402.

[7]) Ἀνήρ τις ἔνδοξος τῇ ὄψει, σχήματι ποιμενικῷ, περικείμενος δέρμα λευκόν καὶ πήραν ἔχων ἐπὶ τῶν ὤμων, καὶ ῥάβδον εἰς τὴν χεῖρα. Vis. V, 1. Patr. apost. opp. ed. Gebh. Harnack et Zahn, fasc. III, p. 66; по изд. Функа vol. I, p. 384.

[8]) Pseudo-Matthaei Evangel. c. IX. Tischendorf, Evangel. apocrypha p. 69.

[9]) Ὑπεραστράπτει ἥλιον..... ὡς ποσὶ ταῖς πτέρυξι περιπατῶν ἐπὶ γῆς... φωστῆρος φωτεινότερον κεκαλλώπισται πρόσωπον· χιτῶνα προβέβληται νεανίσκον ὁρῶ σάρκα μὴ περικείμενον. Migne s. gr. t. LXI, col. 737.

[10]) De virginibus l. II, c. 2. Migne s. l. t. XVI, col 210.

[11]) Являешимися яко человѣкъ. Стих. на Госп. воззв. 25 Марта.

[12]) Примѣры у Крауза: R. E. I, 417. Объ ангелахъ въ иконографіи: Didron, Annales archéol. t. XI.

Младенца на рукахъ. 3) Древнѣйшія изображенія благовѣщенія примыкаютъ не къ подлинному Евангелію, но къ апокрифическимъ источникамъ. Въ виду этого, авторъ истолковываетъ наше изображеніе въ смыслѣ семейной сцены прощанія молодого человѣка съ супругою или матерью, подкрѣпляя это заключеніе ссылкою на нѣкоторые примѣры античной и христіанской древности [1]). По поводу перваго изъ этихъ основаній слѣдуетъ замѣтить, что оно принадлежитъ къ числу тезисовъ не доказанныхъ. Признанный Викторомъ Шульце фактъ (?) появленія изображеній благовѣщенія не ранѣе второй половины V в. основывается отчасти на недостаткѣ наличныхъ памятниковъ этого рода изъ эпохи древнѣйшей, отчасти на общихъ, притомъ не вѣрныхъ, соображеніяхъ относительно возникновенія почитанія Богоматери только со времени ефесскаго собора. Прямыхъ данныхъ для отрицательнаго рѣшенія вопроса объ изображеніяхъ благовѣщенія до ефесскаго собора нѣтъ. Второе основаніе также шатко и неопредѣленно. Самъ Шульце допускаетъ, что на сосудахъ съ золотыми фигурами (fondi d'oro) въ числѣ фигуръ orante съ надписью Maria или Mara встрѣчается изрѣдка и изображеніе Богоматери безъ Младенца [2]); правда, говоря объ этихъ изображеніяхъ, авторъ относитъ ихъ къ 430—470 г.; но это хронологическое опредѣленіе явилось главнымъ образомъ подъ вліяніемъ предвзятой мысли о непочитаніи Богоматери до ефесскаго собора. Въ другомъ своемъ сочиненіи тотъ же авторъ, при болѣе объективномъ отношеніи къ предмету, относитъ часть этихъ сосудовъ къ III вѣку [3]). Другіе спеціалисты, руководясь признаками стиля и иконографіи, относятъ сосуды съ золотыми фигурами или къ III в. (Буонаротти и Бьянкини), или къ III—IV в. (Гаруччи [4]) и Росси [5]). Все это заставляетъ признать разсматриваемое основаніе недостаточнымъ. Пусть не доказана точно принадлежность изображеній Богоматери въ видѣ оранты къ III вѣку; но не доказана также и принадлежность всѣхъ ихъ безъ исключенія къ эпохѣ послѣ ефесскаго собора, что было бы необходимо для прочной установки втораго основанія. Не болѣе прочно и третье основаніе. Мысль о непосредственномъ воздѣйствіи апокрифовъ на древнѣйшія изображенія благовѣщенія брошена авторомъ совершенно голословно, между тѣмъ она совсѣмъ не такъ очевидна, чтобы не требовала обстоятельнаго обсужденія. Допустимъ, впрочемъ, что мысль эта сама по себѣ вѣрна, что художники V-го и слѣдующихъ столѣтій придерживались апокрифовъ, тѣмъ не менѣе отсюда, какъ вѣрно замѣчено у Крауза [6]), отнюдь не слѣдуетъ, что и художникъ III-го вѣка долженъ былъ руководиться тѣми же апокрифическими источниками, а не подлиннымъ Евангеліемъ. Признавая, такимъ образомъ, аргументацію эту недостаточною, мы склоняемся къ первому мнѣнію, не считая его, впрочемъ, вполнѣ доказаннымъ и усвояя ему значеніе лишь вѣроятнаго предположенія.

Отсутствіе ясныхъ и опредѣленныхъ изображеній благовѣщенія въ катакомбный періодъ находитъ свое объясненіе въ общемъ направленіи тогдашняго искусства. Художественныя формы и композиціи слагались въ зависимости отъ большаго или меньшаго богословскаго интереса къ предмету; чѣмъ живѣе этотъ интересъ, тѣмъ скорѣе можно ожидать разработки иконографическихъ формъ для его выраженія. Личность Спасителя, сама по себѣ, должна была на первыхъ порахъ приковывать къ себѣ вниманіе богослововъ и художниковъ. Что же касается личности Богоматери, которая составляетъ центръ въ иконографическомъ сюжетѣ благовѣщенія, то ей принадлежитъ уже не первое мѣсто въ общемъ движеніи постепенно развивающейся древне-христіанской иконографіи. Протестантскій взглядъ на установленіе почитанія Богоматери только со временъ ефесскаго собора не можетъ быть признанъ вѣроятнымъ, тѣмъ не менѣе вѣрно то, что несторіанскіе споры уяснили значеніе Богоматери и обратили на нее особенное вниманіе христ. художниковъ. Первые намеки

---

1) V. Schultze, Archäol. Stud. 184—185, cf. 105—106.
2) Ibid. 207; 218—219.
3) V. Schultze, Die Katacomben 192. Leipzig 1882.
4) Vetri ornati p. IX. Storia vol. III p. 107.
5) Bulletino di archeol. crist. 1868 p. 1 etc. cf. Roma sott. III, 602.
6) Kraus, R. E. II, 935.

на почитаніе Богоматери, какъ благодатной и благословенной между женами, даны въ Евангеліи (Лук. I, 28, 42, 48). Оригенъ, говоря о встрѣчѣ Богоматери съ Елизаветою, сравниваетъ ихъ отношенія съ отношеніями І. Христа и І. Предтечи, усвояетъ Богоматери высшее достоинство и влагаетъ въ уста Елизаветы такія привѣтствія Богоматери, въ которыхъ слышатся не только звуки обычнаго почтенія, но и религіозное благоговѣніе предъ Матерію Господа, воспитательницею спасенія осужденныхъ [1]). Въ словѣ на благовѣщеніе, приписываемомъ Аѳанасію Великому, Богоматерь называется святою Дѣвою, которую прославляютъ небесныя силы, царицею, госпожею и проч. [2]). І. Златоустъ говоритъ о почтеніи къ Богоматери Самого І. Христа, вспомнившаго о ней на крестѣ и поручившаго ее заботамъ любимаго ученика [3]). Ириней ліонскій называетъ Богоматерь ходатайцею [4]). Въ извѣстномъ разсказѣ о видѣніи Григорія Чудотворца Богоматерь представляется святою, обитающею на небѣ; она знаетъ нужды людей и покровительствуетъ имъ, распространяетъ истинную вѣру въ Сына Божія и является въ видѣніяхъ въ сверхъестественной добротѣ [5]). Григорій Нисскій въ похвальной рѣчи мученику Кипріану уже прямо говоритъ о молитвѣ къ Богоматери [6]). Многочисленныя указанія на молитву къ Богоматери находятся въ гимнахъ Ефрема Сирина и эдесскаго епископа Раввулы. Наконецъ позднѣйшіе пѣснопѣвцы греч. церкви Андрей критскій, І. Дамаскинъ, Козьма маюмскій обрисовываютъ личность Богоматери чертами совершенно ясными [7]). Очевиднѣйшимъ выраженіемъ древняго почитанія Богоматери служатъ сооруженные въ честь ея въ древности храмы. Свѣдѣній о такихъ храмахъ, построенныхъ ранѣе ефесскаго собора, дошло до насъ не мало, но не всѣ они имѣютъ одинаковую цѣну. Церковь римская Маріи за тибромъ (Maria in Trastevere), построеніе которой преданіе приписываетъ Каллисту I-му (224 г.), упоминается въ памятникахъ письменности, подъ именемъ базилики Юліевой, не ранѣе 499 г. [8]). Въ Константинополѣ нѣкоторыя церкви въ честь Богоматери, по преданію, воздвигнуты ранѣе V в. [9]), но такъ какъ свѣдѣнія о нихъ находятся лишь въ позднѣйшихъ памятникахъ письменности, то мы и не усвояемъ имъ важнаго значенія въ нашемъ вопросѣ. Тѣмъ не менѣе церкви въ честь Богоматери появились все-таки ранѣе ефесскаго собора. Такая церковь, вѣроятно, была въ Назаретѣ на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ произошло событіе благовѣщенія. О ней упоминаетъ блаж. Іеронимъ: хотя онъ и не называетъ ее прямо *церковію Богоматери*, но что она была посвящена Богоматери, ручательствомъ въ томъ служитъ и мѣстоположеніе ея и позднѣйшее преданіе [10]). Въ церкви посвященной Богоматери въ Ефесѣ происходили засѣданія 3-го вселенскаго собора. Въ актахъ собора церковь эта прямо называется церковью Богоматери [11]). Если же партія несторіанъ всегда, даже и въ посланіи къ императорамъ, называетъ ее просто св. церковію, не указывая на посвященіе ея имени Богоматери, то это не даетъ основанія думать, что посвященіе церкви было придумано отцами

---

[1]) Origen. in Luc. hom. YII. Migne Patrol. s. gr. t. XIII, col. 1817—1819.

[2]) Migne s. gr. t. XXVIII, col. 938—939.

[3]) J. Chrysost. hom. LXXXV in Joh. Opp. ed. Montfaucon t. VIII, p. 506.

[4]) Haer. V. 19. III, 21. Ed. Stieren 1853 t. I, p. 769. 540.

[5]) S. Gregor. Nyss. De Vita s. Gregor. Thaumat. Opp. t. II, p. 976—979; edit. 1615. Въ русской версіи этого видѣнія Григорій Чуд. *молится* Богоматери. Четь-минеи 17 Ноября.

[6]) Orat. 24. У Ленера 196.

[7]) Всѣ относящіяся сюда мѣста древнихъ авторовъ подробно разобраны въ цит. соч. Ленера.

[8]) Kraus, R. E. l, 134.

[9]) О нихъ Н. П. Кондаковъ, Визант. церкви и памятн. Константинополя стр. 8 и др.

[10]) Hieron. De loc. hebr. Nazareth habet ecclesiam in loco, quo angelus ad beatam Mariam evangelizaturus intravit, sed et aliam, ubi Dominus est nutritus. Opera t. III, p. 194; edit. 1684; ср. Путеш. игум. Даніила стр. 106 (изд. Сахарова 1839 г. Палест. сборн. вып. 9 стр. 119). Повѣсть Е. Трусова 1528 г. въ Сборн. импер. публ. библ. изъ собр. Погодина № 1558, л. 121. А. Ѳ. Бычковъ, Опис. церк.-слав. и русск. рукоп. сборн. И. П. Б. ч. 1, стр. 169.

[11]) Καθεθέντων ἐν τῇ ἁγιοτάτῃ ἐκλλησίᾳ τῇ καλουμένῃ Μαρίᾳ τῶν θεοφιλεστάτων καὶ ἁγιωτάτων ἐπισκόπων... ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ τῇ καλουμένῃ ἁγίᾳ Μαρίᾳ... ἡ ἁγία σύνοδος γέγονεν ἐν τῇ Ἐφέσῳ ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκκλησίᾳ τῆς πόλεως ἥτις καλεῖται Μαρία Θεοτόκος. Mansi Concil. coll. t. IV, col. 1223, 1229, 1241 и др. Въ сирскомъ текстѣ актовъ собора по рукописи 535 г. церковь эта также называется церковію Маріи: Theol. Stud. u. Kritik. 1888, 557—558.

ефесскаго собора, какъ объясняетъ Гахъ [1]). Несторіане не называютъ ее церковью Богоматери потому, что въ этомъ наименованіи заключается протестъ противъ ихъ воззрѣній на личность Богоматери; назвать ее этимъ именемъ для несторіанъ значило бы, безъ особенной нужды, поставить на видъ фактъ, свидѣтельствующій о чрезвычайномъ почитаніи Богоматери. Съ другой стороны, если бы это наименованіе придумано было вновь, въ видахъ успѣшнѣйшаго пораженія несторіанства, то безъ сомнѣнія и партія несторіанская не преминула бы обличить такое изобрѣтеніе, и народъ могъ бы подмѣтить въ немъ слабую и недостойную попытку усилить православное воззрѣніе, и наконецъ тенденціозный характеръ его долженъ бы былъ такъ или иначе отразиться въ самыхъ актахъ собора. Но ничего подобнаго здѣсь не видно. Тонъ рѣчи показываетъ, что здѣсь употребляется наименованіе, издавна присвоенное этому храму, и, быть можетъ, посвященіе храма въ честь Богоматери было однимъ изъ побужденій къ избранію его въ качествѣ мѣста для засѣданій собора. Вскорѣ послѣ ефесскаго собора такіе храмы появляются уже въ значительномъ количествѣ въ Константинополѣ, Римѣ и другихъ мѣстахъ, и изъ нихъ нѣкоторые, какъ храмъ Маріи Великой въ Римѣ, сохранились до нашихъ дней. Сооруженіе храмовъ въ честь Богоматери тѣсно соединяется съ установленіемъ въ честь ея праздниковъ. Первоначальною заботою церкви было ознаменовать празднествами важнѣйшія событія изъ жизни Спасителя, а потомъ уже перейти къ Богоматери; и дѣйствительно, говоря вообще о всей совокупности праздниковъ, слѣдуетъ признать, что праздники въ честь Спасителя древнѣе праздниковъ Богоматери, а изъ числа этихъ послѣднихъ самый древній праздникъ въ честь благовѣщенія Пресв. Богородицы (ἡμέρα ἀσπασμοῦ, χαιρετισμὸς, ἡμέρα ἁγία τοῦ εὐαγγελισμοῦ, ἡμέρα ἐνσαρκώσεως, annunciatio angeli ad beatam Mariam, annunciatio Domini, festum incarnationis, festum conceptionis Christi). Отсутствіе историческихъ данныхъ не позволяетъ принять мнѣніе Болландистовъ объ апостольскомъ происхожденіи его [2]); но невозможно согласиться и съ мнѣніемъ Бингама, будто онъ явился не ранѣе VI—VII в. Мнѣніе это основано на томъ, что лаодикійскій соборъ, говоря о непраздновании дней мучениковъ въ великій постъ (прав. 51), ничего не говоритъ о несовмѣстимости праздника благовѣщенія съ днями поста, между тѣмъ какъ трулльскій соборъ, повторяя правило лаод. собора, дополняетъ уже его указаніемъ на праздникъ благовѣщенія (прав. 52) [3]). Если бы даже и было вѣрно доказательство a silentio, во всякомъ случаѣ промежутокъ времени между лаод. и трулльскимъ соборами великъ, и праздникъ благовѣщенія могъ явиться, хотя послѣ лаод. собора, но гораздо ранѣе трулльскаго. I. Златоустъ называетъ праздникъ благовѣщенія первымъ праздникомъ, (πρώτη ἑορτή) [4]); Аѳанасій александрійскій въ бесѣдѣ о Богоматери, подлинность которой доказалъ Августи [5]), также называетъ его первымъ и всечестнымъ (πρώτη τε καὶ πάνσεπτος ἑορτή); слѣдовательно, праздникъ благовѣщенія былъ уже извѣстенъ въ IV в.; но ни въ IV-мъ, ни даже въ V-мъ в. онъ не былъ общераспространеннымъ: календарь карѳагенской церкви, въ которомъ записаны праздники и святые, въ томъ числѣ и блаж. Августинъ (+430), не упоминаетъ о немъ [6]). Принимая въ соображеніе сказанное, необходимо допустить, что почитаніе Богоматери, въ широкомъ смыслѣ этого слова, получило свое начало ранѣе ефесскаго собора; отсюда — возможность изображенія благовѣщенія въ періодъ древне-христіанскаго искусства.

Первое по древности скульптурное изображеніе благовѣщенія находится на равеннскомъ

---

[1]) Hach, Die Darstell. d. Verkünd. Mariä S. 437.

[2]) Того же мнѣнія прот. Дебольскій: Дни богослуж. правосл. ц. I, 131; изд. 1882 г.

[3]) Binghami Orig. s. antiqu. eccles. IX, 170—171.

[4]) Allatii De hebdom graec. cf Kraus, R. E. I, 496.

[5]) Augusti, Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäologie III, 67 ff. Bingh. Orig. IX, 170. Hospiniani De festis christ. p. 69. Ed. 1673.

[6]) Migne, Patrol. s. l. XXXIX, col. 2103. Сн. мнѣнія П. С. Казанскаго и гр. А. С. Уварова: Труды моск. археол. общ. I, 213—220, 220—227.

саркофагѣ въ С. Франческа [1]). Богоматерь представлена сидящею на низкомъ стулѣ, съ веретеномъ въ лѣвой рукѣ; нитка отъ веретена опускается внизъ въ стоящую возлѣ Богоматери корзину [2]). Съ правой стороны стоитъ ангелъ благовѣстникъ съ крыльями и съ посохомъ въ лѣвой рукѣ: онъ обращается съ жестомъ [3]) къ Богоматери. Было бы важно знать, не принадлежитъ ли этотъ памятникъ къ началу V-го вѣка, какъ полагаютъ Леперъ [4]) и Шульце [5]); въ такомъ случаѣ мы имѣли бы здѣсь еще одинъ фактъ, подтверждающій почитаніе Богоматери до ефесскаго собора; но точное рѣшеніе этого вопроса въ настоящее время невозможно. Хронологическое опредѣленіе этого памятника основывается единственно на его стилѣ, но субъективный характеръ этого критерія, особенно при нѣкоторой порчѣ памятника, не позволяетъ склониться съ большею или меньшею рѣшительностію ни къ 1-й, ни ко 2-й половинѣ V-го вѣка [6]). Полную опредѣленность и ясность, хронологическую и художественную, представляетъ благовѣщеніе въ мозаикахъ тріумфальной арки въ церкви Маріи Великой въ Римѣ (рис. 21), исполненныхъ при Сикстѣ III (432—445 г.) [7]). Богоматерь въ видѣ знатной женщины, въ роскошномъ костюмѣ и идеальной обстановкѣ. Она сидитъ [8]) на



21. Мозаика Маріи Великой въ Римѣ.

возвышеніи, ноги покоятся на подножіи; на ней роскошное платье изъ богатой цвѣтной матеріи; на головѣ уборъ, украшенный драгоцѣнными камнями, въ ушахъ серьги, нимба нѣтъ; въ рукахъ ея нитка шерсти оранжеваго цвѣта. Возлѣ нея стоятъ два ангела хранителя. Сверху слетаютъ къ

---

[1]) Ciampini, Vet. mon. II, tab. III. Garrucci CCCXLIV, 3; Rohault de Fleury, La S. Vièrge pl. CVI-bis. Lehner, Marienverehrung Taf. VII, 69; Liell, Die Darstell. S. 215, Fig. 9. Опис. у Шульце (Archäol. Stud. S. 216) и Крауза (R. E. II, 935).

[2]) Неясность подробностей дала Чіампини поводъ сказать, что здѣсь представленъ змѣй (=нитка!), котораго извлекаетъ изъ урны женщина, или же — этотъ змѣй обвивается вокругъ урны и намѣревается ужалить женщину. Ciampini, Vet. mon. II p. 8.

[3]) О формахъ благословляющаго перстосложенія см. изслѣдованія Архіеп. Никанора въ Правосл. собес. 1869—1870 гг.; также отдѣльн. соч. О перстослож. для крестн. знам. и благословенія. С. П. Б. 1890 (изъ журн. «Странникъ»).

[4]) Lehner 322.

[5]) Schultze, Archäol. Stud. S. 216.

[6]) Наглядный примѣръ подобной неувѣренности представляетъ В. Шульце: въ одномъ и томъ же сочиненіи онъ отнесъ этотъ саркофагъ сперва къ срединѣ (S. 211), потомъ къ началу V в. (S. 216).

[7]) Рис. Ciampini, Vetera mon. t. I, tab. XLIX (неудовлетворительный). Garrucci tav. CCXI, CCXII, 1. Rohault de Fleury, L'Evangile t. I, pl. II. Lehner Taf. III, 21. Agincourt XVI, 4 (рис. неудовлетворительный).

[8]) Подобное положеніе усвоено Богоматери въ сценѣ благовѣщенія на оксфордской таблеткѣ VI—VII в. (по Дидрону VIII—X в. Annales archéol. vol. XX p. 118).

Богоматери благовѣствующій архангелъ съ простертою десницею и Св. Духъ въ видѣ голубя; затѣмъ архангелъ благовѣстникъ представленъ здѣсь во второй разъ въ моментъ самаго благовѣстія. Вся картина имѣетъ характеръ идеальный: Богоматерь не простая бѣдная женщина, но знатная особа; дѣйствіе происходитъ не въ простой назаретской хижинѣ, но въ богатой обстановкѣ, на которую указываетъ изображенное здѣсь богатое зданіе: ангелы служатъ Богоматери; архангелъ благовѣстникъ приноситъ ей вѣсть о рожденіи отъ нея Спасителя міра. Въ сторонѣ старецъ, съ короткимъ жезломъ въ рукахъ, стоитъ возлѣ богатаго дома; предъ нимъ два ангела. Предположеніе Бьянкини и Вольтмана, будто художникъ въ образѣ этого старца представилъ Захарію первосвященника съ кадильницею въ рукахъ, а въ образѣ богатаго дома—іерусалимскій храмъ [1], не согласно съ характеромъ самаго изображенія. Свѣтскій костюмъ старца, короткая рабочая туника, и жезлъ въ рукахъ, хорошо извѣстный изъ исторіи обрученія Богоматери, заставляютъ видѣть здѣсь Іосифа, которому ангелы объявляютъ о непорочномъ зачатіи Богоматери. По точному смыслу Евангелія (Матѳ. I, 20), это извѣщеніе было принесено Іосифу однимъ ангеломъ, притомъ во время сна Іосифа, какъ это и изображали дѣйствительно всегда византійскіе художники: но мозаистъ V вѣка, допуская уклоненія отъ прямого разсказа Евангелія, имѣлъ въ виду сообщить изображенію болѣе возвышенный церемоніальный характеръ, подобно тому, какъ онъ поступилъ, изображая явленіе ангела Іакову въ тѣхъ же мозаикахъ [2].—Къ V—VI в. относится диптихъ изъ собранія гр. А. С. Уварова [3]). Богоматерь сидитъ на каѳедрѣ; одѣта въ тунику и пенулу; у ногъ ея рабочая корзинка, въ которую она опускаетъ шерсть, правая рука приподнята, длань открыта, чѣмъ выражается, очевидно, изумленіе Богоматери. Предъ нею благовѣствующій архангелъ съ благословляющимъ жестомъ правой руки и съ жезломъ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ, въ лѣвой рукѣ. Внизу, въ другомъ отдѣленіи диптиха, стоитъ неизвѣстная женщина съ воздѣтыми руками; предъ нею резервуаръ и неизвѣстный мущина съ сосудомъ въ рукахъ; изображеніе это представляетъ не бесѣду съ самарянкою, какъ предполагалъ гр. Уваровъ, но эпизодъ изъ исторіи Богоматери, извѣстный подъ названіемъ воды обличенія, какъ это будетъ видно также и въ изображеніи на равеннской каѳедрѣ Максиміана.—Итакъ, въ древнѣйшихъ изображеніяхъ благовѣщенія Богоматерь является съ рукодѣльемъ въ рукахъ; это важнѣйшій отличительный признакъ сюжета. Какъ широко распространена была эта форма въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ и гдѣ искать мотивовъ къ ея возникновенію и распространенію? Въ отвѣтъ на первый вопросъ изложимъ собранные нами памятники [4]), а затѣмъ перейдемъ къ изъясненію ихъ важнѣйшихъ иконографическихъ чертъ.

Таблетка отъ каѳедры Максиміана въ Равеннѣ (ок. 556 г.) изъ собранія Оливьери (рис. 22) [5]). Дѣйствіе происходитъ въ палатахъ, изображенныхъ въ видѣ фронтона, съ двумя колоннами. Богоматерь сидитъ на каѳедрѣ съ покрытою головою и опущенными долу очами; правая рука ея, въ знакъ смиренія и покорности, приложена къ груди, въ лѣвой—два веретена. Предъ нею благовѣствующій архангелъ въ видѣ юноши съ крыльями, въ палліумѣ, туникѣ и сандаліяхъ, съ повязкою на головѣ. Въ лѣвой рукѣ онъ держитъ жезлъ; персты правой руки сложены въ видѣ благословляющаго имянесловнаго перстосложенія. Поза и жестъ архангела ясно говорятъ, что онъ передаетъ Богоматери вѣсть, которую она слушаетъ съ покорностію и смиреніемъ. Сходное изобра-

---

[1]) Garr. vol. IV, p. 19; Lehner 301.

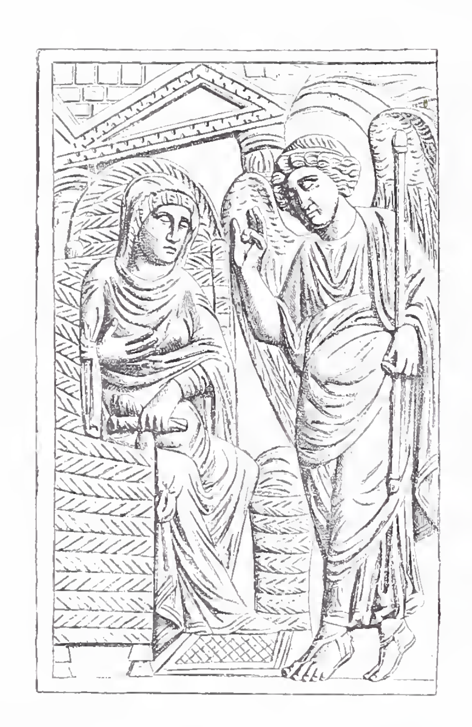
[2]) Garr. CCXVII.

[3]) Опис. и рис. въ Труд. моск. археол. общ. т. I (1867), стр. 7; ср. также визант. альб. гр. Уварова стр. 73 и слѣд. Изд. гр. П. С. Уваровой 1890 г.

[4]) До 50-ти памятниковъ III—XII вв. указано въ соч. Роо де Флери «La Sainte Vierge», но византійскихъ, въ строгомъ смыслѣ слова, въ числѣ ихъ немного. Хронологическое распредѣленіе не вездѣ точно.

[5]) Рис. Garr. CDXIV—CDXVII.

женіе на эчміадзинскомъ переплетѣ [1]). Для изъясненія этого изображенія необходимо принять во вниманіе и другіе находящіеся здѣсь сюжеты: здѣсь находится изображеніе воды обличенія, въ видѣ женщины, пьющей изъ сосуда, въ присутствіи ангела и старца: сцена торжественная; смиренная поза и печальное лицо женщины, жесты ангела и старца указываютъ на рѣшительный моментъ приговора надъ женщиною; рождество Христово съ изображеніемъ вола и осла и съ повитухою, которая лѣвою рукою поддерживаетъ правую отнявшуюся руку; бѣгство въ Египетъ, гдѣ Іосифъ поддерживаетъ сидящую на ослѣ Богоматерь, а ангелъ ведетъ осла.—*Окладъ Евангелія въ галлереѣ Мазарини* VI в. [2]): характерныя черты изображенія благовѣщенія тѣже, что и на таблеткѣ каѳедры Максиміана. *Таблетка слоновой кости изъ собранія Тривульци* VI — VII в. въ Миланѣ [3]): дѣйствіе происходитъ въ роскошныхъ палатахъ, украшенныхъ фронтономъ и колоннами съ рѣзьбою и съ волютами. Богоматерь, задрапированная въ пеплу, стоитъ на подножіи возлѣ каѳедры; голова ея наклонена въ знакъ покорности волѣ Божіей; лѣвая рука поддерживаетъ подбородокъ, правая опускается внизъ по направленію къ корзинкѣ съ веретенами и пряжею. Надъ главою Богоматери поставлены двѣ монограммы, означающія Παναγία Μαρία. Предъ Богоматерью архангелъ съ обычнымъ жестомъ и жезломъ въ лѣвой рукѣ, въ сандаліяхъ; возлѣ главы его вертикальная надпись † ΓΑΒΡΙΗΛ. *Ампула въ церкви св. Іоанна въ Монцѣ* VI—VII в. (рис. 23) [4]): изображеніе благовѣщенія очень мелкое, поставленное среди другихъ изображеній. Богоматерь стоитъ возлѣ каѳедры форма которой напоминаетъ равенскую каѳедру Максиміана; въ смущеніи она обращаетъ украшенную нимбомъ голову въ сторону; правая рука у груди, въ лѣвой нитка, опускающаяся въ рабочую корзинку. Архангелъ представленъ въ движеніи, съ простертою къ Богоматери десницею; голова его украшена нимбомъ. Вверху надпись χέρε. *Рѣзной камень* (камея) изъ парижскаго кабинета медалей [5]): изображеніе сходно съ предыдущимъ; Богоматерь смотритъ прямо на архангела, который держитъ жезлъ на лѣвомъ плечѣ; по четыремъ сторонамъ изображенія размѣщена надпись χέρε κεχαριτομένη. *Таблетка изъ собранія Тривульци* [6]). Богоматерь стоитъ, безъ нимба; въ лѣвой рукѣ ея веретено; правая откинута въ знакъ изумленія. Предъ нею архангелъ съ обычными аттрибутами, но безъ нимба. На заднемъ планѣ — занавѣсъ, указывающій на то, что дѣйствіе происходитъ въ палатахъ. Изъ памятниковъ скульптуры позднѣйшихъ заслуживаютъ вниманія *врата въ церковь св. Павла* за стѣнами Рима, сдѣланныя въ Константинополѣ въ 1070 г. и погибшія во время пожара 1823 г. [7]). Богоматерь стоитъ на подножіи возлѣ трона, она испугалась; въ лѣвой рукѣ ея, повидимому, ру-



22. Таблетка отъ каѳедры Максиміана.

[1]) По мнѣнію гр. А. С. Уварова, онъ относится къ IV—V в. (Протоколы подготовит. комит. V-го арх. съѣзда въ Тифлисѣ стр. 357); по заключенію г. Стриговскаго, онъ изготовленъ въ Равеннѣ въ первой половинѣ VI в. Strzygowski, Byzant. Denkmäler I. Das Etschmiadzin-Evaneliar, S. 17 ff. Wien 1891.

[2]) Garrucci CDLVIII, 2. R. de Fleury, L'Evang. pl. VII. 3. О происхожденіи его: Biblioth. nation. Notice des objets exposés II, 49.

[3]) Garrucci CDLIII, 1.

[4]) Garrucci CDXXXIII, 8.

[5]) Ibid. CDLXXVIII, 29; другая совершенно сходная камея на той же табл. N 30; cf. G. Schlumberger, Un empereur byzantin au dixième siècle Nicephore Phocas p. 101. Paris 1890. R. de Fleury, La S. Vierge pl. IX.

[6]) Garrucci CDLIX, I; R. de Fleury, La S. Vierge pl. IX. См. также ганноверскую таблетку V—VI в. R. de Fleury l. c. Kraus, R. E. II, 937.

[7]) Ciampini, Vet. mon I, tab. XVIII. Agincourt Sculpt. XIII, 1; XIV, 1. R. de Fleury, L'Evangile pl. V, 2.

кодѣлье (неясно); за нею палаты съ фронтономъ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ; архангелъ безъ жезла; надъ нимъ надпись: ὁ χαιρετισμός; χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ κς μετὰ σοῦ. Въ памятникахъ византійской *эмали* намъ извѣстны два изображенія благовѣщенія съ рукодѣльемъ: одно на венеціанскомъ *pala d'oro* [1]): Богоматерь стоитъ съ ниткою въ рукѣ, предъ нею архангелъ; другое на окладѣ хахульской Богоматери въ Гелати. Обычно оно *въ лицевыхъ Евангеліяхъ*.

Въ сирійскомъ Ев. Раввулы композиція раздѣлена на двѣ половины обычною въ миніатюрахъ этого кодекса аркою: по правую сторону арки Богоматерь, въ желтоватой туникѣ и темнокрасномъ палліумѣ, съ жестомъ въ видѣ благословляющей десницы, стоитъ на ромбоидальномъ подножіи возлѣ трона, приставленнаго къ палатамъ. Въ лѣвой рукѣ ея толстая лиловая нить, нижній конецъ которой опускается въ сосудъ, стоящій около трона. По лѣвую сторону арки архангелъ въ зеленоватой туникѣ съ благословляющею десницею и съ жезломъ; въ волосахъ его перевязка (тороки), на ногахъ сандаліи. Надъ главою Богоматери сирская надпись: се раба Господня; надъ архангеломъ: тебѣ благодатная [2]). Проф. Усовъ изъяснилъ сосудъ или рабочую корзинку въ смыслѣ резервуара для воды, а нитку въ смыслѣ струи водной и призналъ въ цѣломъ изображеніи благовѣщеніе по иконописному переводу «у источника или на колодцѣ». Изъясненіе это не можетъ быть признано вѣрнымъ во 1-хъ потому, что дѣйствіе происходитъ здѣсь въ палатахъ, между тѣмъ какъ благовѣщеніе у источника должно имѣть и дѣйствительно имѣетъ въ памятникахъ иную обстановку; во 2-хъ нить и сосудъ въ подобномъ же видѣ изображаются и на другихъ памятникахъ, а сравненіе памятниковъ при извѣстной повторяемости византійскихъ композицій, — дѣло очень важное; въ 3-хъ при личномъ разсмотрѣніи оригинала становится совершенно яснымъ то, что нить идетъ къ сосуду не изъ скалы, какъ это представляется въ нѣкоторыхъ снимкахъ съ миніатюры, но прямо отъ руки Богоматери (л. 286). *Греч. Ев. венец. библ. св. Марка VII—VIII в.)* [3]). Богоматерь сидитъ на каѳисмѣ возлѣ палатъ, съ ниткою въ лѣвой рукѣ; вверху небо въ видѣ сегмента круга, откуда сходитъ къ Богоматери Св. Духъ. Архангелъ въ движеніи; голова его и — Богоматери въ нимбахъ; на челѣ Богоматери четвероконечный крестъ, а возлѣ головы надпись МР. ΘΥ. *Армянская рукопись VIII в.* въ библ. San Lazaro [4]): Богоматерь стоитъ возлѣ каѳисмы, смиренно склонивъ главу на правую сторону; въ лѣвой рукѣ ея веретено; длань правой руки простерта; архангелъ въ движеніи, съ жезломъ и благословляющею десницею. Изображеніе вполнѣ византійское; таково же изображеніе въ *армянскомъ Ев. эчміадзинской библ.* № 229 [5]): Богоматерь, въ пурпуровомъ палліумѣ, стоитъ



23. Ампула Монцы.

---

[1]) Labarte, Alb. II, pl. CIV. Sommerard, Alb. 10-e série pl. XXXIII. Labarte, Récherches sur la peinture en émail dans l'antiquité et au moyen âge p. 17.

[2]) Biscioni, Catal. bibl. Med. Laurent. 171, tab. V. Труды моск. археол. общ. т. XI вып. 2, табл. V. Garrucci CXXX, 1. Agincourt XXVII, 2 (рис. не вѣренъ). R. de Fleury, L'Evang. I pl. I, 3.

[3]) R. de Fleury pl. IV, 1. Принимаемъ хронологическое опредѣленіе Р. де Флери: оригинала мы не имѣли подъ руками.

[4]) Ibid. pl. IV 2.

[5]) Протоколы тифлисск. археол. съѣзда 354. Mourier, L'art relig. au Caucase p. 98. Strzygowski, Byzant. Denkmäl. 17—25.

съ веретеномъ въ рукѣ; позади нея—каѳедра; возлѣ нея рабочая корзина. *Ев. націон. библ. въ Парижѣ* № 75 (л. 153): высокія палаты съ золотымъ трономъ, возлѣ котораго стоитъ на подножіи Богоматерь: она въ багряной туникѣ и голубомъ палліумѣ [1]); въ лѣвой рукѣ ея красная куделя. Черты лица Богоматери и поза выражаютъ испугъ. Архангелъ въ голубой туникѣ и розовомъ иматіи, съ жестомъ и жезломъ, приближается къ Богоматери. *Ев. аѳонопантел. монастыря* № 2 (л. 236 об): Богоматерь, въ темнобагряной пенулѣ и голубой туникѣ, съ веретеномъ въ лѣвой рукѣ и клубкомъ красной шерсти въ правой, стоитъ на ромбоидальномъ подножіи, возлѣ раззолоченнаго трона, за которымъ видны шаблонныя палаты; голова ея украшена золотымъ нимбомъ и опущена долу; архангелъ въ свѣтлорозовой туникѣ и голубомъ иматіи стоитъ предъ Богоматерью (рис. 24). Очень сходна миніатюра *гелатскаго Ев.*, но нѣтъ клубка въ рукѣ Богоматери; архангелъ въ движеніи [2]). *Коптское Ев.* нац. библ. (л. 136): Богоматерь на тронѣ съ *синею* куделею въ шуйцѣ и веретеномъ въ десницѣ; архангелъ съ жезломъ и благословляющею десницею. *Сирійское Ев. нац. библ.* № 33 (л. 3—4): на одномъ листѣ Богоматерь съ двумя веретенами и багряницею въ шуйцѣ; персты десницы сложены на подобіе благословляющаго перстосложенія; на ней античная сѣрая туника съ клавами и багряный палліумъ; на другомъ листѣ архангелъ съ жезломъ. *Ев. аѳоноиверскаго монастыря* № 5 (л. 222): обычныя шаблонныя палаты и тронъ; возлѣ трона спокойно стоитъ Богоматерь въ верхней багряницѣ и голубой туникѣ; длань правой руки простерта, въ лѣвой веретено съ красною пряжею. *Ев. Аѳоноватопедское* № 101—735 (л. 201 об.): Богоматерь въ палатахъ; и въ лицѣ и въ неестественно изогнутой фигурѣ ея выражается испугъ; къ ней съ неба простирается лучъ; въ рукѣ веретено. Архангелъ съ важно-суровымъ видомъ стоитъ спокойно предъ Богоматерью. *Ев. импер. публ. библ.* № 105 (л. 110): Богоматерь съ приложенною къ груди правою рукою и веретеномъ съ багряною пряжею въ лѣвой; съ лѣвой стороны — архангелъ [3]). Въ *никомидійскомъ Евангеліи* (л. 155 — 156) изображеніе расположено на двухъ листахъ: на одномъ арх. (ἀρχ. Γαβριὴλ) съ жезломъ въ лѣвой рукѣ и благословляющею десницею; онъ въ движеніи; предъ нимъ лѣстница, ведущая, вѣроятно, въ покои Богоматери. На другомъ листѣ Богоматерь на тронѣ: верхняя одежда ея пурпуровая; нижняя голубая; въ рукахъ пурпуровая пряжа. Богоматерь спокойна, взоръ ея опущенъ долу. Поврежденная надпись выражаетъ привѣтствіе архангела «χαῖρε κεχαριτομένη κ. τ. λ; но нѣтъ надписи ἰδοῦ ἡ δούλη... которая вполнѣ соотвѣтствовала бы смиренному



24. Аѳонопантел. Ев.

[1]) Бордье (Descr. p. 137) называетъ его чернымъ; но черный цвѣтъ едва ли вообще приложимъ къ одеждамъ Богоматери, съ точки зрѣнія византійскихъ понятій.

[2]) Н. Покровскій, Опис. миніат. гелат. Ев. табл. V, 1. Записки отд. русск. и слав. археол. импер. русск. археол. общ. т. IV.

[3]) Ср. опис. еп. Амфилохія: о миніатюр. въ греч. рукоп. импер. публ. библ. стр. 42.

положенію Богоматери. На заднемъ планѣ—продолженіе палатъ и грубо сдѣланная лѣстница. *Ев. нац. библ. въ Парижѣ* № 54 (л. 176). Роскошныя палаты съ византійскими колоннами; небесный вѣстникъ, съ жезломъ и жестомъ, уже вошелъ внутрь палатъ и приближается къ Богоматери; на немъ коричневая туника и сѣрый иматій; въ волосахъ тороки. Богоматерь сидитъ на широкомъ креслѣ, украшенномъ ажурною рѣзьбою; въ правой рукѣ ея красная куделя, въ лѣвой веретено съ ниткою; на ней сѣрая туника и верхняя багряная одежда. Услышавъ привѣтствіе ангела, Богоматерь граціозно поворачиваетъ голову въ ту сторону, откуда оно раздалось, и прислушивается. Вверху небо и лучъ свѣта, идущій къ Богоматери. У ногъ Богоматери сидитъ служанка въ красной туникѣ; въ лѣвой рукѣ ея древко съ бѣлою куделею. Она также поворачиваетъ голову назадъ и прислушивается къ голосу архангела. *Ев. импер. публ. библ.* № 118 (л. 21): дѣйствіе въ палатахъ; Богоматерь стоитъ возлѣ каопсмы съ ниткою въ лѣвой рукѣ. Сверху слетаетъ къ ней Св. Духъ. Налѣво архангелъ съ жезломъ и жестомъ. Подобныя изображенія въ *Ев. ипатьевскомъ* 1603 г. и *армянскомъ* 1635 г. (л. 1). Въ *сійскомъ Ев.* нѣсколько изображеній благовѣщенія въ разныхъ переводахъ: съ рукодѣльемъ на лл. 19 об. 47 об. 57 об. 839 об. и 840 об. (рис. 25). Въ миніатюрѣ того же Ев.; относящейся къ мѣсяцу марту (л. 831 см. рис. А.), благовѣщеніе соединено съ изображеніями созданія Адама и Евы, распятія и воскресенія І. Хр.: въ этой комбинаціи сюжетовъ выражено преданіе о томъ, что событія эти произошли въ мартѣ [1]). Предъ Ев. царскихъ часовъ (л. 767) благовѣщеніе представлено въ сложныхъ формахъ: Св. Духъ и архангелъ летятъ къ Богоматери, предъ которою стоитъ Іосифъ. По лѣвую сторону Давидъ и Исаія со свитками пророчествъ; вверху первосвященникъ Ааронъ подаетъ Іосифу разцвѣтшій жезлъ; внизу поклоненіе волхвовъ. Если Ааронъ явился здѣсь не по ошибкѣ вмѣсто первосвященника, вручившаго Іосифу разцвѣтшій жезлъ—знакъ права на обрученіе съ Богоматерью, то его появленіе слѣдуетъ объяснить такъ: сухой жезлъ Аароновъ разцвѣлъ и принесъ плодъ (числ. XVII, 8); Богоматерь родила Сына безсѣменно. Аналогія эта проходитъ въ библіи бѣдныхъ, съ тою, впрочемъ, разницею, что тамъ жезлъ Аароновъ сопоставленъ съ рождествомъ Хр., а не благовѣщеніемъ. *Въ рукоп. Вахрамѣева* (л. 623 об.): Богоматерь съ веретеномъ; съ лѣвой стороны архангелъ, сверху сходитъ Св. Духъ; внизу служанка съ прялкою.



25. Изъ Сійскаго Ев.

Въ лицевыхъ псалтиряхъ изображеніе благовѣщенія иллюстрируетъ слова псалма «слыши дщи и виждь и приклони ухо твое» (пс. XLIV, 11). *Въ пс. Лобкова* оно уклоняется отъ обычныхъ формъ благовѣщенія. Богоматерь стоитъ возлѣ трона на подножіи; лѣвая рука, какъ у мучениць; въ правой, повидимому, держитъ нитку (стерто), надъ главою ея Св. Духъ въ видѣ голубя; съ правой стороны архангелъ съ жезломъ, имѣющимъ форму лабара; съ лѣвой царь и пророкъ Давидъ въ одеждахъ византійскаго императора и діадимѣ. Здѣсь, слѣд., изображено пророчество облаговѣщеніи и исполненіе его; композиція эта, появившаяся впервые въ лицевыхъ псалтиряхъ, съ теченіемъ времени перешла и въ другіе памятники. *Аѳонопандократорская псалтирь*: Богоматерь держитъ веретено; возлѣ нея рабочая корзинка. Давидъ изрекаетъ пророчество, смыслъ котораго объясненъ въ надписи: τουτ' ἐστὶν τοῦ ἀγγέλου τὴν φωνὴν ἀκούσεις. Для яснѣйшаго выраженія мысли, заключающейся въ словахъ пророчества «приклони ухо» архангелъ представленъ шепчущимъ привѣтствіе Богоматери на ухо: буквализмъ весьма обыкновенный въ псалтирныхъ иллюстраціяхъ и имѣющій свое основаніе въ экзегетической литературѣ. *Въ греч. псалтири, принадлежащей уни-*

[1]) Ср. запись на л. 843 подъ 30 марта: въ сей же день распятъ бысть Господь нашъ І. Х. въ лѣто 5534.

верситетской библіотекѣ въ Аѳинахъ, пророчественный элементъ въ изображеніи опущенъ: Богоматерь въ испугѣ, сидитъ на тронѣ съ пряжею въ рукахъ; архангелъ подходитъ къ ней. Напротивъ *въ барбериновой псалтири* удержана композиція аѳонопандократорской псалтири, но опущено рукодѣлье: Богоматерь въ удивленіи разводитъ руками. *Псалт. О. Л. Д. П.*: [1]) Богоматерь съ рукодѣльемъ въ рукахъ стоитъ въ палатахъ возлѣ каѳисмы; предъ нею архангелъ съ жестомъ и жезломъ въ лѣвой рукѣ, увѣнчаннымъ крестомъ. Миніатюра изъясняетъ слова LXXI псалма «снидетъ, яко дождь на руно» (ст. 6), а потому внизу изображенъ молящійся Гедеонъ и роса въ видѣ лучей, падающая съ неба на руно. Этотъ прообразъ входитъ въ композицію благовѣщенія и на нѣкоторыхъ западныхъ памятникахъ. Благовѣщеніе въ псалтиряхъ хлудовской XIII—XIVв. (безъ рукодѣлья? [2]), угличской (пс. LXXI), ипатьевской XV—XVI в., другой ипатьевской 1591 г. (пс. XLIV) и—годуновскихъ не представляетъ замѣчательныхъ отличій и повторяетъ традиціонныя иконографическія формы. *Слова Григорія Богослова*: рукопись національной библіотеки въ Парижѣ (№ 510) [3]). Изображеніе благовѣщенія помѣщено предъ 2-мъ словомъ. Богоматерь въ лиловыхъ одеждахъ и таковомъ же головномъ покровѣ стоитъ на золотомъ, украшенномъ драгоцѣнными камнями, подножіи; позади нея роскошный византійскій тронъ, предъ нею на особой подставкѣ рабочая корзинка. Въ лѣвой рукѣ Богоматери два веретена, правая простерта по направленію къ архангелу, который стоитъ предъ нею въ блѣдноголубой туникѣ и сѣромъ иматіи. Богоматерь спокойна, черты лица ея и жестъ выражаютъ смиренную покорность волѣ Божіей. Въ лѣвой рукѣ архангела жезлъ, правая простерта къ Богоматери. Надпись надъ изображеніемъ: χαιρετισμός. Замѣчательною полнотою и разнообразіемъ отличается изображеніе благовѣщенія *въ миніатюрахъ словъ Іакова коккиноваѳскаго* [4]). Рядъ миніатюръ, относящихся къ пятому слову (εἰς τὸν εὐαγγελισμὸν τῆς ὑπεραγίας Θεοτόκου), передаетъ всѣ эпизоды изъ исторіи этого событія, примѣнительно къ тексту слова. Въ текстѣ говорится о посланничествѣ арх. Гавріила и изъясняется сущность даннаго Богомъ архангелу порученія. Архангелъ отправляется въ Назаретъ, и не принявъ еще видимой формы (ἔτι ἀσχημάτιστως), входитъ въ домъ Іосифа и созерцаетъ происходящее здѣсь. Затѣмъ избираетъ благопріятное время и мѣсто, соотвѣтствующія величію предстоящаго дѣла. Первое благовѣщеніе, по этому разсказу, должно было произойти внѣ дома. Разъясняя это, авторъ слова становится на психологическую точку зрѣнія и замѣчаетъ, что въ домѣ среди тишины неожиданно раздающійся голосъ или внезапный шумъ могутъ вызвать испугъ; внѣ же дома, при множествѣ внѣшнихъ впечатлѣній, подобная неожиданность не производитъ столь сильнаго страха. И дѣйствительно, авторъ, ссылаясь на исторію (κατὰ τὴν ἱστορίαν), говоритъ, что первое благовѣщеніе послѣдовало въ то время, когда Богоматерь вышла изъ дома, чтобы почерпнуть воды. Когда она достигла источника (символъ таинства, означающій воду безсмертія), архангелъ все еще невидимый, началъ свою рѣчь. Устрашенная этимъ новымъ голосомъ, Богоматерь возвратилась домой и принялась за дѣло. Тогда архистратигъ небесныхъ силъ, принявъ образъ человѣка, предсталъ предъ нею и благовѣстилъ: радуйся благодатная, Господь съ тобою. Не говоря объ историческомъ значеніи этого памятника и о связи его съ другими однородными памятниками, касающимися того же предмета, обратимъ вниманіе на относящіяся къ исторіи благовѣщенія иллюстраціи. Миніатюристъ изобразилъ здѣсь: посольство арх. Гавріила къ Пресв. Дѣвѣ (ватик. код. л. 113 об.; париж. код. л. 153 об.): на тронѣ возсѣдаютъ три лица Пресв. Троицы, въ видѣ трехъ ангеловъ, въ туникахъ и иматіяхъ, различающихся по цвѣту, съ красными свитками въ рукахъ; въ такомъ видѣ, начиная съ V—VI в. изображалось явленіе Бога Аврааму подъ дубомъ маврійскимъ. Изображеніе это вполнѣ

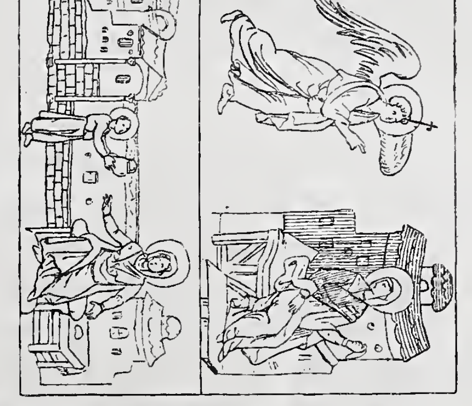
[1]) Корректурные листы 1890 г. л. 96 об.

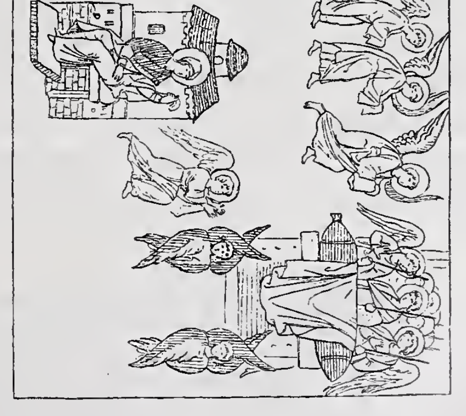
[2]) Еп. Амфилохій, Изслѣдов. о слав. псалтири Хлудова стр. 27. Москва 1870.

[3]) Bordier, Description des manuscr. gr. p. 67. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XI. Труды моск. археол. общ. т. I, табл. III.

[4]) Текстъ: Migne, Patrol. c. c. s. gr. t. CXXVII, col. 632—660. Рис. Agincourt L.—R. de Fleury, La S. Vierge pl. LXXIV—LXXV.

соотвѣтствуетъ тому историческому моменту, къ которому оно относится: посольство архангела совершилось еще до наступленія новаго завѣта, и потому позднѣйшіе русскіе иконописцы, замѣняя въ данномъ изображеніи ветхозавѣтную Троицу новозавѣтною, впадали въ анахронизмъ. Арх. Гавріилъ, стоя предъ св. Троицею, простираетъ къ среднему ангелу (Богъ Отецъ) свои руки, какъ бы принимая соизволеніе на посольство. Ниже—арх. Гавріилъ летитъ внизъ на землю. Слѣдующая миніатюра представляетъ прибытіе архангела въ домъ Богоматери и его наблюденія (ватик. код. л. 116; париж. л. 157): изображены палаты, въ которыхъ сидитъ Богоматерь съ пряжею въ рукахъ; внизу съ лѣвой стороны служка мальчикъ выглядываетъ изъ-за драпировки; архангелъ влетаетъ въ раскрытое окно, Богоматерь не замѣчаетъ его. Далѣе (ват. л. 117 об.; париж. л. 159 об.): гора и въ ней бассейнъ (рис. 26); къ нему приблизилась Богоматерь; она поставила одинъ изъ своихъ сосудовъ на землю, а другой опустила въ бассейнъ; сверху слетаетъ архангелъ; Богоматерь оглянулась назадъ и, при видѣ ангела, испугалась. На правой сторонѣ картины Богоматерь возвращается съ двумя сосудами въ рукахъ къ своему дому, въ которомъ на каѳисмѣ лежатъ—веретено, куделя и небольшой золотой сосудъ. Какъ это изображеніе, такъ и предыдущія два миніатюристъ не называетъ благовѣщеніемъ въ собственномъ смыслѣ: они выражаютъ лишь событія подготовительныя. Собственно благовѣщеніе (ὁ χαιρετισμός) изображено особо (л. 118, пар. л. 160 об.): представлена палата, увѣнчанная куполомъ и крестомъ; Богоматерь сидитъ на каѳисмѣ съ пряжею въ рукахъ; предъ нею благовѣствующій архангелъ съ жезломъ. Изображеніе это повторено нѣсколько разъ (ватик. код. л. 122, 124, 126; париж. код. л. 165 об.; 168 об. и 171 об.) для выраженія мыслей о сомнѣніи Богоматери и разрѣшеніи сомнѣній. Таже схема, съ прибавленіемъ ликующихъ ангеловъ (ватик. л. 127 об. пар. 173 об.) выражаетъ молитву Богоматери и покорность промыслу: се раба Господня, буди мнѣ по глаголу твоему. Послѣдняя миніатюра (Ват. л. 130 об.; пар. л. 177 об.) выражаетъ возвращеніе архангела на небо: Богоматерь сидитъ одна и смотритъ во слѣдъ удаляющагося архангела[1]), который летитъ къ трону Божію (въ пар. код. онъ имѣетъ форму этимасіи), окруженному дориносящими херувимами,—св. Троица опять въ видѣ трехъ ангеловъ, стоящихъ возлѣ трона. *Лицевыя минеи. Въ греч. минеѣ моск. синод. библ.* № 185—183: обширныя палаты; архангелъ въ почтительно наклоненномъ



26. Миніатюры бесѣдъ Іакова. Изъ ватик. кодекса.

¹) Ср. сійск. Ев. л. 841 об.

положеніи, съ благословляющею десницею и съ жезломъ въ шуйцѣ, приближается къ Богоматери. Богоматерь изумлена; она стоитъ возлѣ трона; въ шуйцѣ ея два веретена. *Въ грузинской минеѣ Давидъ-гареджійской пустыни* (л. 107) таже обстановка въ видѣ каменныхъ палатъ; Богоматерь смиренно стоитъ на золотомъ подножіи возлѣ трона; десница ея приложена къ груди; въ шуйцѣ, повидимому, веретено; архангелъ съ благословляющею десницею и съ жезломъ въ шуйцѣ быстро подходитъ къ Богоматери. *Лицевые акаѳисты. Греч. акаѳистъ моск. синод. библ.* (л. 2—6). Нѣсколько моментовъ благовѣщенія: а) Богоматерь сидитъ на тронѣ съ веретеномъ и красною куделею въ рукахъ; она поворачиваетъ голову назадъ къ приближающемуся къ ней архангелу; такъ выражены привѣтствія 1-го икоса. б) Вторая миніатюра выражаетъ вопросъ Богоматери о возможности зачатія (кондакъ 2-й): Богоматерь сидитъ, обратясь лицомъ къ архангелу; въ шуйцѣ ея рукодѣлье, десница поднята вверхъ; голова склонена долу. в) Въ третьей миніатюрѣ Богоматерь съ воздѣтыми руками: изумленіе при новыхъ привѣтствіяхъ архангела (икосъ 2-й). г) Богоматерь стоитъ въ палатахъ, съ простертыми дланями; на нее сходятъ сверху три луча; въ среднемъ лучѣ кругъ, но изображенія Св. Духа въ немъ нѣтъ: подробность эта выражаетъ мысль кондака 3-го «сила Вышняго осѣни тогда къ зачатію браконеискусную». *Акаѳ. музея СПБ. дух. Академіи:* благовѣщеніе съ рукодѣльемъ представлено два раза (л. 2 и об.) въ одинаковой схемѣ: дѣйствіе происходитъ въ палатахъ; Богоматерь стоитъ возлѣ каосмы, съ бѣлыми нитками въ лѣвой рукѣ; архангелъ въ обычныхъ формахъ. Главное различіе этихъ двухъ изображеній благовѣщенія состоитъ въ томъ, что въ первомъ отступающая назадъ фигура Богоматери и простертая длань выражаютъ испугъ, во второмъ склоненная долу глава Богоматери выражаетъ спокойное размышленіе, по поводу привѣтствія архангела, и покорность волѣ Божіей. — *Въ греч. сборникѣ нац. б.* XIV в. (№ 2243 л. 1 об.): Богоматерь сидитъ на тронѣ съ клубкомъ пурпуровой шерсти въ рукахъ; предъ нею архангелъ; между ними надпись: χαῖρε κεχαριτωμένη κ. τ. λ. ἰδοῦ ἡ δούλη κ. τ. λ. [1]).

Изображеніе благовѣщенія съ рукодѣльемъ очень рано перешло въ храмовыя *росписи*. Это видно прежде всего изъ похвальнаго слова софиста Хориція епископу Маркіану (VI в.), гдѣ авторъ, описывая храмъ св. Сергія, говоритъ: у объятой внезапно смущеніемъ Богоматери, при видѣ архангела, едва не выпала изъ руки пурпурная пряжа; страхъ расслабилъ крѣпость перстовъ [2]). Памятниковъ его въ мозаикахъ XI—XII в. и особенно въ стѣнописяхъ XVI—XVII в. очень много; обычнымъ мѣстомъ этого изображенія служатъ западные фасы восточныхъ столповъ, отдѣляющихъ алтарь отъ средней части храма; но иногда оно занимаетъ и другія мѣста,—на тріумфальной аркѣ, на стѣнахъ и сводѣ. *Мозаика на алтарныхъ столпахъ аѳоноватопедскаго собора* XI в. [3]): Богоматерь въ голубомъ одѣяніи стоитъ возлѣ трона, правая длань простерта, въ шуйцѣ веретено; на ногахъ красная обувь; архангелъ въ движеніи, съ жезломъ въ рукѣ; на немъ сѣрый съ голубымъ отливомъ иматій; надпись: ἀρχ. Γαβριήλ. Χαῖρε κεχαριτωμένη, ὁ Κσ. μετὰ σοῦ. Тамъ же другое мозаическое изображеніе на двухъ столпахъ при входѣ изъ паперти во внутренній нароиксъ: съ правой стороны Богоматерь въ лиловомъ палліумѣ, съ простертою правою дланью, какъ у мучениц, съ двумя веретенами въ шуйцѣ; надъ Богоматерью надпись: ἰδοῦ ἡ δούλη Κυρίου. Архангелъ въ лиловыхъ одеждахъ, съ жезломъ въ шуйцѣ и съ простертою къ Богоматери правою дланью; надпись: χαῖρε κ. τ. λ. Нижнія части композиціи повреждены, но замѣтны еще слѣды ромбоидальнаго подножія. *Мозаика на алтарныхъ столпахъ кіевософ. собора XI в.* [4]): на одномъ столпѣ (СВ), по обычаю,

[1]) Bordier, Descr. p. 258—259.

[2]) Choricii Gazaei orationes. Ed. Boissonade Parisiis 1846.

[3]) Опис. Duchesne et Bayet, Memoire sur une mission au mont Athos p. 311—312. Упом. въ первомъ путеш. еп. Порфирія II, 43.

[4]) Древн. росс. госуд. Кіево-соф. соб. табл. 7; ср. Изслѣдов. гг. Айналова и Рѣдина о древн. моз. и фреск. живоп. кіево-соф. соб. стр. 56—59. R. De Fleury, La S. Vierge pl. CL. Крыжановскій, Кіевскія моз. Записки археол. общ. т. VIII стр. 241—243. Закревскій, Опис. Кіева т. II, стр. 797. Сементовскій, Кіевъ 88—89; изд. 6-е 1881. Свободное подражаніе этой мозаикѣ въ изданіи князя Гагарина: Изображенія изъ св. Евангелій табл. IV.

архангелъ, на другомъ (ЮВ) Богоматерь. Архангелъ въ сѣромъ хитонѣ съ поручами и бѣломъ иматіи, въ сандаліяхъ, съ тороками въ волосахъ; правая рука благословляющая, въ лѣвой жезлъ; возлѣ головы надпись: ὁ ἀρχ. Γαβριήλ. χαῖρε κ. τ. λ. Богоматерь стоитъ на подножіи, въ свѣтлосинемъ хитонѣ съ золотыми поручами и такого же цвѣта пенулѣ; въ золотомъ нимбѣ и красныхъ сапожкахъ; въ шуйцѣ ея багряная куделя, въ десницѣ нитка съ веретеномъ; надпись: Μρ. Θῦ. ἰδοῦ ἡ δούλη κ. τ. λ. *Мозаика на тріумфальной аркѣ палатинской капеллы въ Палермо XII в.* [1]): Богоматерь съ рукодѣльемъ въ рукахъ стоитъ по одну сторону арки, архангелъ по другую; вверху небо, откуда выдается благословляющая десница Божія; отъ десницы исходятъ по направленію къ Богоматери лучи и въ нихъ Св. Духъ. *Мозаика сѣверо-восточнаго паруса свода въ монастырѣ Дафни близъ Аѳинъ* [2]): Богоматерь въ темносинихъ одеждахъ, съ платочкомъ за поясомъ, съ веретеномъ въ шуйцѣ; архангелъ въ синей туникѣ и свѣтломъ иматіи. Къ числу византійскихъ мозаическихъ изображеній слѣдуетъ отнести еще мозаики собора въ Монреале [3]) и флорентинскаго ваптистерія [4]): первая сходна съ палатинскою, вторая передаетъ простую византійскую схему благовѣщенія. О мозаическомъ благовѣщеніи на алтарныхъ столпахъ іерусалимскаго храма воскресенія упоминаетъ игуменъ Даніилъ (XII в.) [5]). Слѣды изображеній благовѣщенія сохранились въ древнѣйшихъ фрескахъ XII—XIV в. — церквей новгородскихъ св. Николая на Липнѣ и успенской въ Волотовѣ, но о формахъ изображенія по этимъ поврежденнымъ и реставрированнымъ намятникамъ судить невозможно; полагать нужно, впрочемъ, что онѣ были тѣ же самыя, какія обычно повторялись и въ мозаикахъ. *Стѣнописи XVI в.*: *въ аѳонокутлумушскомъ соборѣ* благовѣщеніе возлѣ тріумфальной арки: по лѣвую сторону архангелъ, по правую Богоматерь; она сидитъ съ веретеномъ въ рукѣ; возлѣ нея внизу сидитъ служанка съ распущенными волосами, съ прялкою; еще ниже Ааронъ съ разцвѣтшимъ жезломъ и свиткомъ (ἐγὼ δὲ ῥάβδον βλαστήσασα Παρθένε) и Моисей со свиткомъ (ἐγὼ βάτον καιομένην εἴδων σὲ κόρη). *Въ аѳонопротатскомъ соборѣ* предъ архангеломъ стоитъ неизвѣстный пророкъ со свиткомъ; предъ Богоматерью прор. Даніилъ. Оба пророка, какъ представители ветхаго завѣта, проникающіе лишь пророчественнымъ взоромъ въ новозавѣтную тайну, отдѣлены отъ главной сцены особыми преградами. Въ соотвѣтствіи съ ними внизу поставлены два апостола, какъ провозвѣстники новаго завѣта. Въ стѣнописяхъ *аѳонолаврскаго собора и аѳинской церкви св. Андрея* на Ὁδὸς Φιλοθέης (тріумф. арка) простое изображеніе съ рукодѣльемъ. На алтарныхъ столпахъ *аѳонодохіарскаго собора* добавлены пророки Давидъ и Исаія; *въ аѳоноксенофской трапезѣ*—служанка съ прялкою. Въ апсидѣ *аѳонолаврской трапезы* благовѣщеніе въ трехъ моментахъ: а) Богоматерь спокойно сидитъ съ рукодѣльемъ въ рукахъ, б) встаетъ и, удивленная привѣтствіемъ архангела, простираетъ руки, в) съ покорностію склоняетъ главу.—Отъ XVII—XVIII в. сохранились стѣнописныя изображенія въ аѳонохиландарскомъ соборѣ (съ пророками Давидомъ и Соломономъ; въ рукахъ Богоматери вязальный крючекъ), въ аѳонолаврскомъ параклисѣ Вратарницы (возлѣ Богоматери служанка съ прялкою), въ аѳонокаракальскомъ соборѣ (съ пророками Давидомъ и Исаіею со свитками: ἄκουσον θύγατερ... ἰδοῦ ἡ παρθένος...). Изъ *русскихъ* памятниковъ укажемъ на стѣнописи ростовской церкви Спаса на сѣняхъ и церквей ярославскихъ І. Предтечи въ коровникахъ (на сводѣ), ильинской и др. [6]). Въ сѣверо-восточной части свода *ильинской* церкви благовѣщеніе имѣетъ сложныя формы: вверху въ облакахъ на тронѣ представленъ Богъ Отецъ; Онъ посылаетъ стоящаго предъ нимъ арх. Гавріила къ Пресв. Дѣвѣ; ниже архангелъ съ жезломъ и державою въ рукахъ стоитъ

[1]) Terzi, La capella di s. Pietro nella regia di Palermo tav. IV. А. А. Павловскій, Живопись палат. капеллы стр. 97. СПБ. 1890.

[2]) Γεώργ. Λαμπάκης, Χριστ. Ἀρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου σελ. 133—134.

[3]) Gravina, Il duomo di Monreale tav. 14. 17 A. Duca di Serradifalco, Del duomo di Monreale tav. XVI.

[4]) Gori, Thesaur. vet. diptich. p. 328 sq. tab. 1.

[5]) Палест. сборн. вып. 3 стр. 16.

[6]) О нихъ см. Стѣнныя росписи стр. 63. 65. 127. 141 (=табл. XVII). 149. 152.

возлѣ дверей, ведущихъ въ храмину Богоматери и размышляетъ о предстоящемъ дѣлѣ; наконецъ онъ стоитъ предъ Богоматерью и благовѣствуетъ о рожденіи отъ нея Мессіи. Сверху на главу Богоматери сходитъ Св. Духъ. Въ Іоанно-Предтеченскомъ изображеніи (рис. 27) второй изъ упомянутыхъ моментовъ благовѣщенія опущенъ; храмина Богоматери представлена въ видѣ роскошныхъ палатъ съ признаками стиля возрожденія западно-европейскаго искусства; въ далекой перспективѣ видна маленькая фигура Іосифа, занимающагося плотничною работою.

Съ появленіемъ въ восточныхъ храмахъ высокихъ иконостасовъ благовѣщеніе Пресв. Богородицы перенесено было съ алтарныхъ столповъ на *царскія врата*, при чемъ удержалось прежнее раздѣленіе композиціи на двѣ части. Таковы царскія врата въ аѳонопротатскомъ соборѣ. На вратахъ аѳонолаврскаго собора 1631 г.: Богоматерь сидитъ съ веретеномъ въ рукѣ; возлѣ нея служанка съ прялкою: и Богоматерь, и служанка въ испугѣ отъ неожиданнаго привѣтствія архангела; при изображеніи два пророка со свитками—Давидъ (*αὐτὴ ἡ πύλη τοῦ Κυρίου κ. τ. λ.*) и Соломонъ (*πολλαὶ θυγατέρες ἐποίησαν δύναμιν...*). На вратахъ 1686 г. въ церкви св. архангеловъ въ Зографѣ съ благовѣщеніемъ соединены пророки Давидъ (*ἄκουσον θύγατερ καὶ ἴδε καὶ κλίνον τὸ οὖς σοῦ...*) и Исаія (*ἰδοῦ ἡ παρθένος ἐν γαστρὶ ἕξει καὶ τέξεται υἱόν...*); то же въ аѳонолаврскомъ параклисѣ св. Аѳанасія. На вратахъ аѳоноиверскаго собора Богоматерь стоитъ, смиренно склонивъ главу, съ веретеномъ въ рукѣ; предъ нею сосудъ съ цвѣтами, какъ въ нѣкоторыхъ западныхъ композиціяхъ благовѣщенія; позади нея служанка съ сильно развитою грудью и открытою головою, прядетъ. Назовемъ еще подобныя врата XVI—XVII в. въ одной изъ келлій Кареи [1]) и въ музеѣ Академіи Художествъ № 60 (на главу Богоматери сходитъ Св. Духъ). На русскихъ вратахъ благовѣщеніе изображалось безъ пророчествъ; образцы: въ собраніи древностей при Спб. дух. Академіи, въ Академіи Художествъ №№ 29, 30, 32 и 33; въ трехъ верхнихъ придѣлахъ моск. благовѣщенскаго собора, въ коллекціяхъ гг. Постникова (№№ 912—913. 919. 924. 940—941) и Большакова (№ 110 [2]). Помимо царскихъ вратъ, благовѣщеніе изображалось на нѣкоторыхъ *церковныхъ дверяхъ*, каковы двери новгородскія въ александровской слободѣ XIV в. [3]), двери московскихъ соборовъ Успенскаго [4]) и Благовѣщенскаго и



27. Благовѣщеніе Пресв. Богор. въ стѣнописяхъ ц. Іоанна Предтечи.

[1]) Изданы въ Извѣстіяхъ Спб. археол. общ. т. III, табл. 1.

[2]) Нумерація эта принята была на выставкѣ VIII-го археол. съѣзда въ Москвѣ.

[3]) Н. Н. Мурзакевичъ, Васильевскія двери въ гор. Александровѣ. Архим. Леонидъ, Опис. успенск. мон. въ гор. Александровѣ. Вѣстн. археол. и исторіи вып. II, 1885 г.

[4]) Снегиревъ, Пам. моск. древн. стр. 30—31.

двои двери костромскаго Ипатьевскаго монастыря. Послѣднія изъ нихъ устроены въ концѣ XVI в. иждивеніемъ Д. И. Годунова. На однихъ къ благовѣщенію присоединены прор. Исаія, которому принадлежитъ пророчество о зачатіи и рожденіи Эммануила отъ дѣвы, Іезекіиль, изрекшій пророчество о затворенныхъ вратахъ, лѣствица Іакова, купина Моисея и языческіе философы съ надписями, указывающими на рожденіе Спасителя міра; на другихъ Ааронъ съ прозябшимъ жезломъ, Даніилъ, Валаамъ и сивиллы съ ихъ пророчествами [1]).

Иконы. На греч. иконѣ XV в. въ церковно-археол. музеѣ при кіев. дух. Академіи № 28 возлѣ Богоматери внизу служанка съ прялкою [2]). На русской иконѣ того же вѣка въ новгородской церкви Бориса и Глѣба между Богоматерью, стоящею съ веретеномъ въ рукѣ, и архангеломъ находится Θеодоръ Стратилатъ, внесенный сюда по желанію заказчика иконы. На иконѣ XVII в. въ алтарѣ аѳоноватопедскаго собора присоединены изображенія Св. Духа, сходящаго на главу Богоматери [3]), и Бога Отца въ образѣ старца, отъ Котораго посланъ Св. Духъ. На греч. иконѣ изъ собранія Хлудова въ никольской единовѣрческой церкви въ Москвѣ: Богоматерь стоитъ съ веретеномъ; архангелъ съ жезломъ по обычаю; въ сторонѣ за колонною стоитъ молодая служанка съ открытою головою. Русскихъ иконъ съ изображеніемъ благовѣщенія съ рукодѣльемъ отъ XVII—XVIII в. дошло до насъ множество: ихъ можно встрѣтить не только въ музеяхъ церковныхъ древностей русскихъ и иностранныхъ (каппоніановы иконы въ Ватиканѣ), но и во многихъ русскихъ храмахъ и въ частныхъ коллекціяхъ. По большей части онѣ повторяютъ простую иконописную схему, допуская, впрочемъ, очень часто изображеніе Св. Духа и иногда даже—служанки съ прялкою (икона николонадѣинской церкви въ Ярославлѣ). Такою же простотою отличаются изображенія въ русской и греческой рѣзьбѣ [4]) (костяная пластина на крестѣ XVI в. въ яросл. Спасопреображ. монастырѣ; рѣзной крестъ въ церкви Спб. коммерческаго училища: есть служанка Богоматери), въ шитьѣ и произведеніяхъ металлическихъ. Перечисленіе ихъ не представляется возможнымъ и необходимымъ

Въ заключеніи обзора памятниковъ нельзя не обратить вниманія на *иконописные подлинники*, въ которыхъ должна заключаться нормальная композиція сюжета, по крайней мѣрѣ для того времени, къ которому они относятся. Вѣрный своему назначенію—предлагать типическіе иконописные переводы, сійскій лицевой подлинникъ даетъ въ контурахъ переводъ благовѣщенія съ рукодѣльемъ (л. 77), а вмѣстѣ съ нимъ ставитъ и другіе переводы. Съ этой стороны онъ гораздо выше подлинника строгановскаго, въ которомъ, повидимому, по недосмотру опущенъ характерный признакъ композиціи — рукодѣлье. Греческій теоретическій подлинникъ указываетъ одинъ переводъ съ рукодѣльемъ: палаты; св. Дѣва стоитъ предъ каоисмою (*σκαμνίον*), наклонивъ главу; въ лѣвой рукѣ ея веретено съ шелкомъ, правая простерта къ архангелу. Предъ нею арх. Гавріилъ [5]) со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею. Надъ палатами небо. Св. Духъ въ лучахъ сходитъ на главу Богоматери [6]). Русскій подлинникъ XVI в. не описываетъ благовѣщенія, какъ сюжета общеизвѣстнаго, ограничиваясь единственнымъ техническимъ замѣчаніемъ: на архангелѣ риза багоръ дичь (подл. Спб. Д. Акад.) [7]); подлинники XVII — XVIII в. иногда также опускаютъ его, на томъ основаніи, что «про сей великій праздникъ вѣсь православные христіане знаютъ» (подл. публ. библ. № О. XIII, 2), иногда же отмѣчаютъ одинъ или всѣ важнѣйшіе переводы, даже съ варіантами: архангелъ предъ палатами; предъ нимъ Богоматерь сидитъ или стоитъ; вверху Саваоѳъ, отъ

---

[1]) Опис. въ нашей ст. о древн. Ипат. мон. Вѣстн. археол. и исторіи вып. IV, 1885 г.
[2]) Опис. еп. Христофора стр. 35.
[3]) Ср. икону изд. Аженкуромъ табл. CV, 16.
[4]) Древности росс. госуд. Отд. 1, №№ 33—34.
[5]) У Дидрона „Михаилъ“. Manuel p. 155.
[6]) Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων σ. 111.
[7]) По изд. Г. Д. Филимонова стр. 85.

Котораго исходитъ къ Богоматери Св. Духъ. Индѣ пишутъ Богородицу на кладязѣ; къ ней летитъ ангелъ; она оглянулась. Въ правой рукѣ Богоматери шелкъ, въ лѣвой веретено; между палатами городъ. Архангелъ со скипетромъ (тамъ же О. XIII, 3; тоже О. XIII, 6.; 1927); въ иныхъ два перевода—на колодцѣ и съ книгою (F. XIII, 19, ср. 1929; Спб. Акад. № 116; подл. сводн. ред. стр. 301), или съ рукодѣльемъ и на колодцѣ (№ 1931. Общ. любит. др. письм. № 162), или со свитками въ рукахъ архангела, Богоматери и Бога Отца, какъ въ западныхъ памятникахъ (подл. общ. любит. древн. письм. XVII в.).

Благовѣщеніе Пресв. Богородицы, какъ видно изъ указанныхъ памятниковъ, изображалось очень часто и въ стѣнописяхъ, и на царскихъ вратахъ, на иконахъ, въ миніатюрахъ рукописей, въ скульптурѣ и шитьѣ. Характерную черту его изображенія въ памятникахъ разсмотрѣнныхъ составляетъ рукодѣлье въ рукахъ Богоматери: это такая черта, которая даетъ ключъ къ опредѣленію его литературныхъ источниковъ и которою наши иконописные подлинники характеризуютъ цѣльную иконографическую композицію или иконописный переводъ, занимающій господствующее положеніе среди другихъ переводовъ отъ V до XVII в. [1]). Не смотря на множество мелкихъ отличій въ этой композиціи на разныхъ памятникахъ, возможно подмѣтить ея основныя черты. Главное лицо—Богоматерь является всегда въ идеальной обстановкѣ: она одѣта въ изящныя одежды, сидитъ или стоитъ въ роскошныхъ палатахъ, снабженныхъ сѣдалищемъ съ золотымъ подножіемъ. Ея лицо и вообще вся поза выражаетъ покорность волѣ Божіей, или удивленіе, изрѣдка испугъ. Благовѣтствующій архангелъ имѣетъ видъ юноши съ жезломъ въ лѣвой рукѣ съ благословляющею десницею, съ крыльями и нимбомъ, которые, впрочемъ, не рѣдко опускаются, особенно въ памятникахъ скульптуры. Это архангелъ Гавріилъ, какъ означено въ надписяхъ при нѣкоторыхъ изображеніяхъ: тому же архангелу Гавріилу усвояется миссія благовѣщенія и въ Евангеліи (ср. Даніил. IX, 21), и въ памятникахъ древней письменности, напр. у Андрея Критскаго [2]), и въ службѣ мѣсячной минеи на 24 и 25 марта [3]), въ акаеистѣ Пресв. Богородицѣ, въ четь-минеяхъ св. Димитрія Ростовскаго. Древній прологъ говоритъ, что «Гавріилъ единъ отъ великихъ князей небесныхъ вой искони посылаемъ былъ Богомъ на землю; онъ принесъ Адаму въ рай заповѣдь не вкушать отъ древа познанія добра и зла; онъ возвѣстилъ неплодное рожденіе Предтечи, научилъ Сиоа книжной премудрости и благовѣствовалъ Маріи [4])». Въ рукѣ его жезлъ—символъ небеснаго посланничества, или, какъ изъясняютъ нѣкоторые, аттрибутъ путника [5]). Персты правой руки его сложены наподобіе священническаго благословляющаго перстосложенія. Онъ говоритъ, и Богоматерь слушаетъ его благовѣстіе. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ замѣтно стремленіе художниковъ выразить мысль о зачатіи чрезъ воспріятіе архангельскаго благовѣстія: Богоматерь прислушивается съ особеннымъ вниманіемъ, а архангелъ какъ будто шепчетъ ей на ухо (аѳонопандокр. псалт.). «Приклонить ухо» на языкѣ евреевъ означало то же, что выслушать со вниманіемъ и изъявить согласіе. Пророчество Давида «слыши дщи и виждь и приклони ухо твое» [6]), относимое къ благовѣщенію, вызвало примѣненіе этого способа выраженія къ зачатію Богоматери и въ христіанской литературѣ. Авторъ словъ о благовѣщеніи, приписываемыхъ Григорію неокесарійскому, пишетъ, что Св. Духъ вошелъ въ непо-

---

[1]) В. Шульце не вѣрно признаетъ господствующимъ переводъ у источника. Archäol. Stud. 211.

[2]) Слово на благовѣщ. Migne, Patrol. c. c. s. gr. t. XCVII, col. 882 — 914. Русск. перев. Христ. чт. 1829 г., ч. XXXIII, 245—276.

[3]) Троп. на Богъ Господь 24 марта, тамъ же стих. на Господи воззв. 3 и 4; стихиры—1 и 4, стих. самогл. 2, 3, 5 и др. 25 марта.

[4]) Рукоп. прологъ Ниловой пустыни въ соф. библ. № 1340, XVI в. л. 293 об.—294. Тоже и въ другихъ прологахъ. Ср. И. Я. Порфирьевъ, Апокрифич. сказ. о ветхозав. лицахъ и событ. 202—208.

[5]) Garrucci vol. VI, p. 20.

[6]) Пс. XLIV, 11. Iерем. VII, 24: не внятъ ухо ихъ; не приклониша ухо свое; ср. XI, 8; XVII, 23; XXXIV, 14.

рочный храмъ Богоматери чрезъ слышаніе [1]); тотъ же авторъ въ другой своей рѣчи приводитъ данное Богомъ архангелу благовѣстнику наставленіе о томъ, какъ онъ долженъ благовѣствовать Маріи: ты скажи во уши этого живого кивота и приготовь мнѣ входы слуха... Богъ имѣетъ войти въ Марію чрезъ слышаніе [2]). Θеодотъ анкирскій писалъ, что Марія зачала живого Бога чрезъ слышаніе [3]). Проклъ, изъясняя непорочное зачатіе и рожденіе, говоритъ, что Еммануилъ также вышелъ изъ чрева Богоматери, какъ вошелъ чрезъ слышаніе [4]). Ефремъ Сиринъ, сопоставляя паденіе съ искупленіемъ, замѣчаетъ, что первое послѣдовало чрезъ слухъ Евы, второе чрезъ слухъ Маріи [5]). Іаковъ кокиновафскій въ словѣ на благовѣщеніе и церковные пѣснописцы [6]) пользуются неоднократно тѣмъ же способомъ выраженія. Два изъ древнѣйшихъ изображеній благовѣщенія, въ мозаикахъ Маріи Великой и въ псалтири Лобкова, имѣютъ среди другихъ подробностей изображеніе Св. Духа, сходящаго на главу Богоматери; но это примѣры исключительные въ ряду древнѣйшихъ памятниковъ. Сперва въ памятникахъ византійскихъ появляются лучи, исходящіе съ неба, не ранѣе XI в. (Слова Іакова [7]), аθоноватопед. Ев.); лучи эти выражаютъ мысль Евангелія о наитіи Св. Духа; а потомъ въ лучахъ появляется и Св. Духъ въ видѣ голубя (палат. капелла; Ев. публ. библ. XV в.; икона Богоматери въ ц. св. Георгія въ Гелати [8]). Въ XVI и особенно въ XVII в. подробность эта становится обычною. Вмѣстѣ съ тѣмъ появляется на небѣ, откуда исходятъ лучи, изображеніе Бога Отца въ образѣ старца. Иногда лучи эти исходятъ изъ устъ Бога Отца. Большой московскій соборъ 1666—67 г. говоритъ, что на нѣкоторыхъ иконахъ лучъ этотъ или дыханіе Бога Отца «идетъ во чрево Богоматери». Соборъ запрещаетъ такія изображенія, какъ неразумные вымыслы празднаго воображенія [9]), т. е. запрещаетъ изображать какъ Бога Отца, такъ и дыханіе Его. Запрещеніе изображать Бога Отца выражено было соборомъ еще разъ при разсмотрѣніи изображенія Св. Троицы и мотивировано тѣмъ, что Бога Отца никто никогда не видѣлъ. Что касается изображенія Св. Духа въ видѣ голубя, то соборъ допустилъ его только въ изображеніи крещенія І. Христа [10]). Говоря вообще, запрещеніе изображать Бога Отца въ видѣ старца основано на соображеніяхъ теоретическихъ. Византійская древность допускала его, какъ можно видѣть напр. въ миніатюрахъ лицевыхъ Евангелій парижскаго (№ 74), гелатскаго и елисаветградскаго; но въ связи съ благовѣщеніемъ оно является, по нашимъ наблюденіямъ, не ранѣе XVI вѣка. Изображеніе служанки Богоматери мы встрѣтили въ первый разъ въ памятникѣ XIII в. (пар. Ев. № 54); чаще она повторяется въ XVI—XVII вв. Генесисъ изображеній съ пророками [11]) лежитъ въ псалтирныхъ иллюстраціяхъ и въ словахъ Іакова кокиновафскаго. Изображеніе благовѣствующаго архангела въ трехъ видахъ (посланничество, архангелъ въ пути и благовѣщеніе) имѣетъ свой корень въ словѣ на благовѣщеніе Андрея критскаго, потомъ переходитъ въ искусство въ тѣхъ же иллюстрированныхъ словахъ Іакова; но становится обычнымъ не ранѣе XVII вѣка. Рѣчь Андрея критскаго дышетъ

---

[1]) Διὰ τῆς ἀκοῆς εἰσῆλθεν τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον εἰς τὸν ἀμίαντον ναὸν τῆς Παρθένου. Orat. II. Migne, s. gr. t. X, col. 1164. Ταῦτα πρεσβεύων ὁ Δαβὶδ πρὸς τὴν ἐξ αὐτοῦ μέλλουσαν βλαστάνειν ῥάβδον τὸ καλλίκαρπον ἐκεῖνο ἄνθος προφητεύων ἔλεγεν· ἄκουσον θύγατερ κ. τ. λ. Ibid. col. 1133.

[2]) Orat. III. Migne s. gr. t. X, col. 1173, 1176.

[3]) Hom. IV in S. Deipar. et Symeon. Migne s. gr. t. LXXVII, col. 1392.

[4]) S. Procli ep. orat. de laud. Mariae. Migne s. gr. t. LXV, col. 631.

[5]) Примѣры: L. Allatii de libris graecor. p. 300; Sviceri Thesaur. eccles. t. II, col. 305; Hofmann, Das Leben Iesu nach den Apocryphen S. 77—78. Cf. Chron. paschale: Migne s. gr. t. XCII, col. 809. 450. XLII; ind. 11. Theoph. chron. Carol. de Bodr. vol. I sub 5937 ann. Ed. Lips. 1883 p. 96.

[6]) Migne s. gr. t. CXXVII, col. 653; канонъ на благовѣщеніе: второй тропарь первой пѣсни. Рукоп. соф. б. № 1506 л. 229 об.: І. Х. слухомъ вниде во св. Дѣву.

[7]) Переводъ безъ рукодѣлья; о немъ см. ниже.

[8]) Н. П. Кондаковъ, Опись пам. древн. въ нѣкотор. храм. и монаст. Грузіи стр. 35, ср. 122. Сомнительное изображеніе въ лаврент. Ев. № plut. VI, cod. 23; л. 5 об.

[9]) Дѣян. моск. соб. 166⁶/₇ гг. листъ 45; по изд. братства св. Петра митр. 1881 г. л. 23 об.

[10]) л. 43—44; цит. изд. л. 22—23.

[11]) Въ греч. подлинникѣ означены пророки Давидъ, Соломонъ и Исаія. Ἑρμηνεία σ. 103 § 137.

поэтическимъ одушевленіемъ. Иди, говоритъ Господь арх. Гавріилу, въ городъ галилейскій Назаретъ и скажи Дѣвѣ то благовѣстіе радости, котораго лишилась Ева, и не смущай души ея. Гавріилъ полетѣлъ къ Дѣвѣ, достигъ ея жилища (ἐπέστη τῷ δωματίῳ=domunculae instituit) и сталъ размышлять: съ чего начать благовѣстіе? мгновенно ли явиться въ чертогъ или не вдругъ... постучать ли въ дверь, или прямо открыть дверь... Послѣ сихъ размышленій архангелъ предсталъ въ домѣ Дѣвы и сталъ благовѣствовать: радуйся небо, радуйся св. дѣвственная земля, изъ которой родится новый Адамъ, радуйся ковчегъ славы, клеща угля, украшеніе пророковъ и патріарховъ, которую Исаія наименовалъ пророчицею, плиноою, дѣвою, мѣстомъ селенія, видѣніемъ, славою, книгою запечатанною, Іезекіиль вратами заключенными, Даніилъ горою великою, Аввакумъ горою пріосѣненною; благословенна ты, умный рай, въ которомъ живоносное древо спасенія и самъ насадитель едема Христосъ... Богоматерь размышляла: какъ будетъ это? Но архангелъ сказалъ: размысли, какъ процвѣлъ жезлъ, какъ камень источилъ воду, какъ огонь купины объялъ кустарникъ [1]). Рѣчь эта обиліемъ образовъ превосходитъ всѣ существующія изображенія благовѣщенія, каждое въ отдѣльности, и прямо намѣчаетъ тѣ три момента въ исторіи благовѣщенія, какіе встрѣчаемъ въ искусствѣ. Моменты эти, какъ мы уже видѣли выше, повторены въ словѣ Іакова и его иллюстраціяхъ [2]). Таковы основныя формы и осложненія главной композиціи благовѣщенія.

Вторая композиція характеризуется присутствіемъ источника или резервуара и на техническомъ языкѣ нашихъ старинныхъ иконописцевъ называется «благовѣщеніемъ у источника или у кладязя»; названіе ея «предблаговѣщеніемъ» имѣетъ также свой опредѣленный смыслъ: оно указываетъ въ ней лишь моментъ приготовительный къ благовѣщенію, но не самое благовѣщеніе въ строгомъ смыслѣ слова. Древнѣйшій примѣръ такого изображенія представляетъ *окладъ Евангелія изъ слоновой кости въ миланскомъ соборѣ V—VI вѣка* (рис. Б.) [3]). Представлена скала, изъ которой вытекаетъ струя воды,—мотивъ разработанный древне-христіанскою скульптурою саркофаговъ и нерѣдко повторяющійся здѣсь въ изображеніи чуда изведенія Моисеемъ воды въ пустынѣ. Предъ скалою стоитъ на колѣнахъ Богоматерь, въ видѣ молодой дѣвицы, въ богато украшенной туникѣ; въ лѣвой рукѣ она держитъ кувшинъ (идрія), въ который течетъ вода изъ упомянутаго горнаго источника. Богоматерь обращаетъ лицо назадъ къ стоящему предъ нею въ обычной позѣ благовѣстника архангелу, съ жестомъ, въ туникѣ. Та же самая композиція, тѣ же фигуры и позы, съ незначительными отличіями въ подробностяхъ, повторяются на *вердюнской таблеткѣ* въ собраніи Солтыкова [4])

---

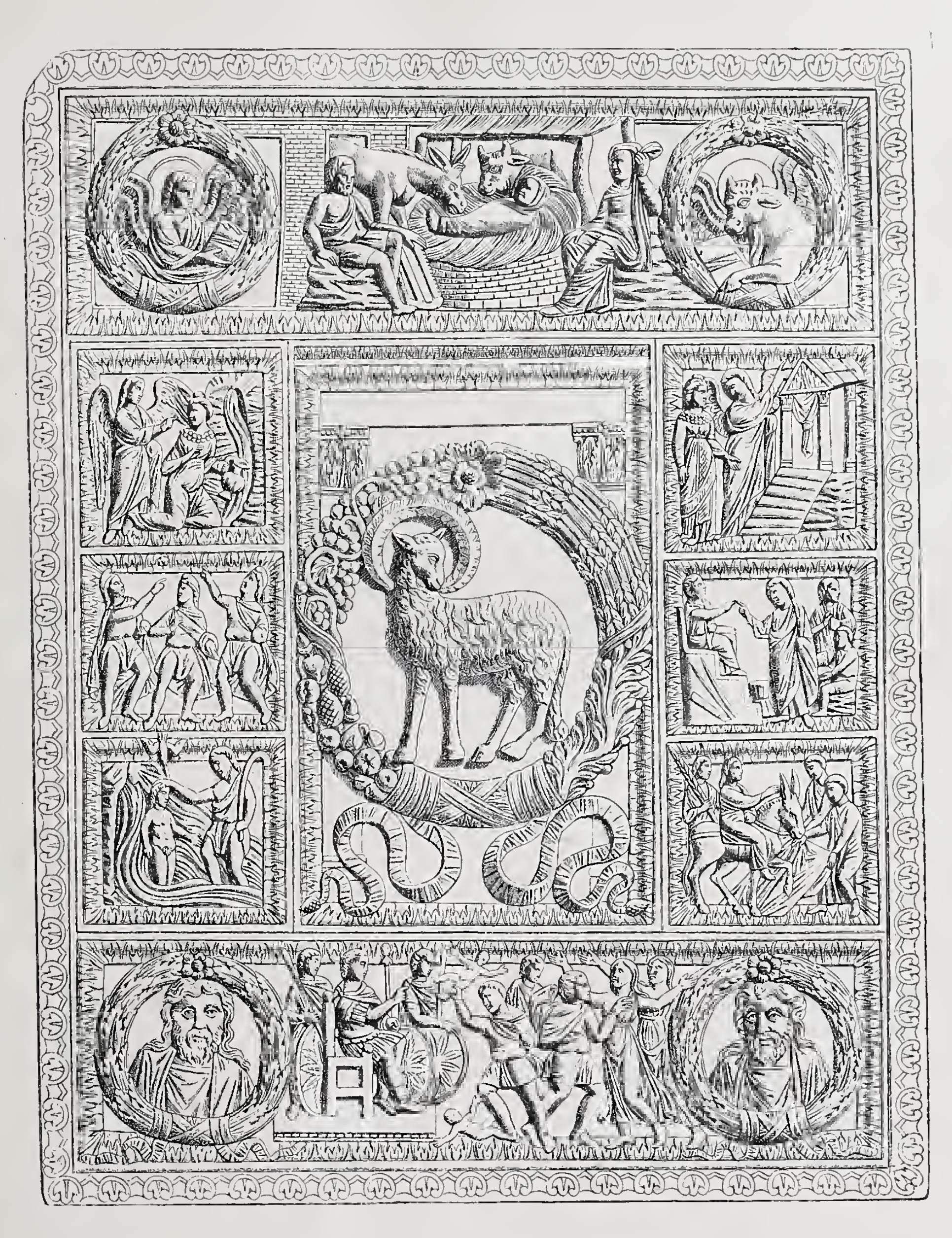
[1]) Migne, Patrol. s. gr. t. XCVII, col. 882—914. Русскій перев. въ Хр. чт. 1829 г. ч. XXXIII, 245—276.

[2]) Двѣ изъ такихъ иконъ указаны Е. В. Барсовымъ (О воздѣйствіи апокрифовъ на обрядъ и иконопись. Журн. министъ. нар. просв. 1885, CCXLII); но предлагаемое г. Барсовымъ объясненіе ихъ не можетъ быть принято. Е. В. Барсовъ полагаетъ, что изображенія эти соотвѣтствуютъ міросозерцанію докетовъ и манихеевъ: эонъ или ангелъ получаетъ благословеніе отъ Бога, потомъ летитъ къ Богоматери; останавливается и плачетъ (?): ему тяжело идти въ злую матерію, ему не хочется воспринять на себя грубую плоть и сдѣлаться человѣкомъ; наконецъ онъ благовѣствуетъ Богоматери, представленной съ веретеномъ (стр. 109). Сопоставленіе намѣченныхъ авторомъ признаковъ съ довольно многочисленными однородными памятниками заставляетъ думать, что названныя двѣ иконы не представляютъ какихъ либо исключительныхъ особенностей. Фигура плачущаго эона, по всей вѣроятности, есть не что иное, какъ изображеніе того же арх. Гавріила, стоящаго предъ дверями Богоматери и размышляющаго о томъ, какъ удобнѣе возвѣстить ей тайну; слезы — случайное недоразумѣніе, быть можетъ, иконописца. Всѣ подробности этихъ изображеній находятъ свое объясненіе въ памятникахъ византійской письменности и представляютъ не болѣе, какъ результатъ богословскихъ размышленій, не имѣющихъ ничего общаго съ докетизмомъ и манихействомъ. Архангелъ не вселяется въ Богоматерь, но лишь благовѣствуетъ. Первыя попытки такихъ изображеній относятся къ тому сравнительно позднему времени, когда уже совершенно забыты были указанныя ереси, а распространяются эти изображенія въ Россіи въ XVII в., когда, вѣроятно, ни одинъ иконописецъ не зналъ ничего объ этихъ ересяхъ, и истолковывалъ ихъ въ смыслѣ прямаго указанія на разные моменты благовѣщенія въ духѣ православнаго воззрѣнія и согласно съ вышеприведенными памятниками письменности.

[3]) Labarte t. I. Album pl. VI. Garrucci CDLIV. Kraus, R. E. II, 936. Martigny, Dict. des ant. chr. 50. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г. табл. XI. Mrs. Jameson The Hist. of Our Lord I, p. 22. Краузъ относитъ его къ V в. (l. c.), на основаніи отсутствія нимба у Богоматери и архангела; но въ памятникахъ скульптуры, по условіямъ техническимъ, нимбъ опускается даже и въ эпоху позднѣйшую: примѣры у Рого де Флери табл. V, VII, VIII и IX.

[4]) Garrucci CDXLVII, 1. Краузъ указываетъ еще таблетку кенсингтонскаго музея VI—VII в. R. E. II, 936.

Б



Миланскій окладъ.

Въ парижскомъ Евангеліи № 74 (л. 105; об. [1]): ландшафтъ съ пальмовыми и масличными деревьями; на правой сторонѣ шаблонныя палаты. Въ центрѣ картины античный бассейнъ. Богоматерь въ раззолоченныхъ одеждахъ (голубая туника и темносиняя верхняя одежда) и красныхъ сапожкахъ наклоняется къ бассейну, чтобы зачерпнуть воды въ золотую идрію. Въ этотъ моментъ слетаетъ къ ней съ неба архангелъ. Богоматерь въ испугѣ оборачивается назадъ. Та же самая схема и *въ елисаветградскомъ Ев.* [2]). *Въ мозаикахъ ц. св. Марка въ Венеціи* [3]) (рис. 28) *XI в.*: античный бассейнъ, возлѣ котораго стоитъ дерево. Богоматерь опускаетъ въ бассейнъ идрію и обращаетъ лицо назадъ, откуда изъ за палатъ, украшенныхъ фронтонами, летитъ ангелъ съ жезломъ. Рядомъ—изображеніе суда надъ Богоматерью посредствомъ воды обличенія. *Фреска кіево-софійскаго собора* (рис. 29) *XI в.* [4]): горный ландшафтъ. Около бассейна цилиндрической формы стоитъ испуганная Богоматерь, придерживая сосудъ, опускающійся въ бассейнъ. Лицо ея обращено назадъ къ погрудному изображенію архангела, представленнаго съ благословляющею десницею въ стилизованномъ небѣ. *Мозаики константинопольскаго монастыря «Хора»* (Кахріе-джами [5]): античный бассейнъ



28. Мозаика въ ц. св. Марка въ Венеціи.

возлѣ роскошныхъ палатъ; предъ нимъ Богоматерь съ сосудомъ въ рукѣ; сверху летитъ архангелъ съ жезломъ въ рукѣ. *Лицевой акаѳистъ музея с.-петербургской духовной академіи* (л. 1): Богоматерь въ синей туникѣ и красной верхней одеждѣ стоитъ возлѣ бассейна и опускаетъ въ него сосудъ; около нея двѣ служанки, изъ которыхъ одна съ распущенными волосами; двѣ амфоры стоятъ на мраморныхъ уступахъ бассейна; Богоматерь и одна изъ служанокъ въ сильномъ испугѣ; другая служанка остается довольно спокойною и выражаетъ едва замѣтное удивленіе простертою дланью лѣвой руки; сверху летитъ архангелъ съ жезломъ.—Встрѣчается благовѣщеніе по этому переводу и въ старинныхъ стѣнописяхъ, напр. на западной стѣнѣ аѳоно-хиландарскаго собора (XVII—

---

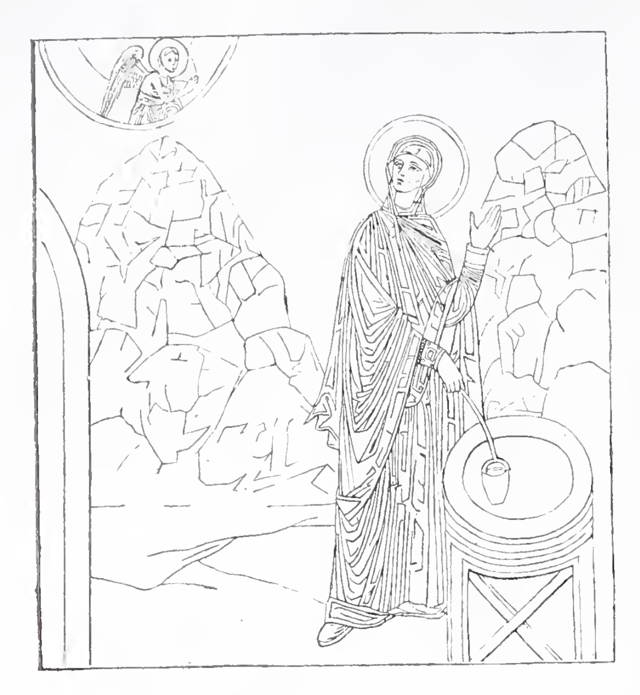
[1]) Sommerard, alb. 8-e série pl. XII. Рисунокъ этотъ, а равно и другіе изъ того же кодекса на табл. XIII—XIV не точны. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XV.

[2]) Ср. выше изображеніе въ словахъ Іакова (рис. 26).

[3]) R. de Fleury I, pl. VIII, 1.

[4]) Древн. росс. госуд. Кіево-соф. соб. табл. 28. Сементовскій, Кіевъ 90.

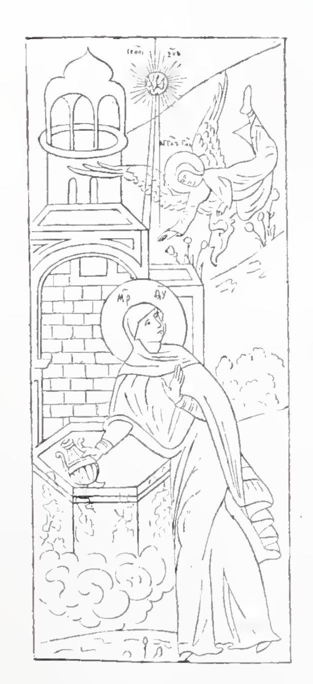
[5]) Н. П. Кондаковъ, Моз. меч. Кахріе-джами табл. XI.



29. Фреска Кіевософ. собора.

XVIII в.), гдѣ оно введено въ составъ цѣлаго ряда другихъ, относящихся къ жизни Богоматери, изображеній; и на иконахъ, въ видѣ совершенно отдѣльнаго изображенія благовѣщенія, напр. на иконѣ строгановскаго письма изъ собранія г. Постникова (№ 392), или въ соединеніи съ другими изображеніями, какъ напр. на створахъ музея с.-петербургской духовной академіи (изъ св. Синода), и въ миніатюрахъ рукописей, напр. въ сійскомъ Евангеліи (л. 841; см. рис. 30). Чаще можно видѣть его на иконахъ въ составѣ цѣлаго ряда изображеній, относящихся къ акаѳисту Пресв. Богородицы. Иконы акаѳиста находятся и въ музеяхъ, и въ церквахъ; напр. въ музеѣ с.-петербургской духовной Академіи, въ пятницкой церкви въ Новгородѣ, въ грузинской церкви въ Москвѣ [1]). Въ нихъ обычно повторяются двѣ, три и даже четыре композиціи благовѣщенія. Основныя формы ихъ одинаковы въ памятникахъ греческихъ и русскихъ; но въ послѣднихъ античный бассейнъ иногда замѣнятся простымъ деревяннымъ срубомъ, копіею русскаго колодца (иконы—пятницкая и Постникова), а на иконѣ С. Ушакова парящій надъ Богоматерью архангелъ благовѣстникъ держитъ въ рукѣ вѣнецъ. Переводъ благовѣщенія на колодцѣ обозначается и въ нѣкоторыхъ русскихъ иконописныхъ подлинникахъ [2]).

Послѣдовательность, съ какою проходятъ разобранныя формы благовѣщенія въ памятникахъ православнаго искусства не есть явленіе случайное. Случайность и личный произволъ противорѣчатъ основнымъ требованіямъ византійской и русской иконографіи, опирающейся на объективныя начала и выражающей въ своихъ формахъ ту или другую сторону древняго преданія. Приступая къ изображенію благовѣщенія, первые христіанскіе художники должны были прежде всего обратить вниманіе на Ев. Луки и въ немъ искать основаній для его художественнаго выраженія. Ев. Лука сообщаетъ, что благовѣщеніе произошло въ галилейскомъ городѣ Назаретѣ, гдѣ жила Пресв. Дѣва вмѣстѣ съ своимъ обручникомъ Іосифомъ. Посланный для благовѣстія св. Дѣвѣ арх. Гавріилъ, вошедши къ ней, сказалъ: радуйся, благодатная, Господь съ тобою; благословенна ты между женами. Она же, увидѣвъ его, смутилась отъ словъ его и размышляла, что-бы это было за привѣтствіе. Затѣмъ передается здѣсь бесѣда архангела съ Богоматерью, въ которой говорится о зачатіи отъ Св. Духа; оканчивается она словами Богоматери: се раба Господня; да будетъ мнѣ по слову твоему (Лук. I, 26—38). Сущность событія передана здѣсь съ достаточною ясностію и полнотою; но внѣшняя обстановка его не объяснена: таковъ обычный пріемъ подлинныхъ Евангелій въ передачѣ евангельскихъ событій, въ отличіе отъ апокрифовъ, усиливающихся восполнить краткіе разсказы Евангелія под-



30. Миніатюра сійскаго Ев.

[1]) Икона С. Ушакова. Опис. Ю. Д. Филимоновымъ: Сборн. общ. древне-русск. иск. 1873 г. стр. 12.
[2]) См. выше.

робными описаніями внѣшней обстановки событій. Изъ евангельскаго разсказа видно, что Богоматерь во время благовѣщенія находилась въ домѣ, куда и вошелъ (εἰσελθὼν) архангелъ, и что благовѣстіе вызвало въ ней смущеніе. Данныя эти всегда принимались въ соображеніе художниками, но они, сами по себѣ, были недостаточны для воспроизведенія цѣльной картины благовѣщенія. Художники V в. приняли въ соображеніе и данныя изъ иконографіи предшествовавшаго періода искусства: иконографическія формы Богоматери и ангеловъ къ V-му в. уже начинали слагаться, формы бесѣды, жесты и положенія бесѣдующихъ лицъ намѣчены были также въ искусствѣ древнѣйшемъ. Но, создавая при помощи всѣхъ этихъ данныхъ, изображеніе благовѣщенія, художники вносятъ сюда новые мотивы, опредѣляющіе иконографическіе переводы благовѣщенія съ рукодѣльемъ и у источника. Откуда эти мотивы? Спеціалисты единогласно, хотя и не всѣ съ одинаковою рѣшительностію, отвѣчають на этотъ вопросъ ссылкою на древніе апокрифы. Таково мнѣніе Мартиньи [1]), Крауза [2]), Альвина Шульца [3]), гр. А. С. Уварова [4]), А. И. Кирпичникова [5]), Е. В. Барсова [6]), Н. П. Кондакова [7]). Гарруччи, изъясняя благовѣщеніе въ мозаикахъ Маріи Великой, видитъ здѣсь слѣды восточныхъ вліяній, такъ какъ апокрифическія сказанія на западѣ въ то время еще не были распространены и, быть можетъ, не были еще переведены на латинскій языкъ [8]). Гахъ прямо указываетъ первоисточникъ этого изображенія въ протоевангеліи Іакова [9]), также и Ленеръ [10]); напротивъ де Вааль утверждаетъ, что художникъ руководился здѣсь Евангеліемъ псевдо-Матоея [11]), Рого де Флери замѣчаетъ вообще, что въ христіанской иконографіи легенды и апокрифы встрѣчаются на каждомъ шагу и что изъясненіе памятниковъ невозможно безъ помощи ихъ [12]). Однако, не смотря на столь замѣчательное согласіе авторовъ [13]), мнѣніе это до сихъ поръ остается неразъясненнымъ. Оно основывается единственно на внѣшнемъ сближеніи разсматриваемыхъ иконописныхъ переводовъ съ преданіями апокрифическихъ Евангелій, притомъ и это сближеніе не проведено въ литературѣ съ достаточною полнотою и точностію; но дѣйствительно ли послѣднія были *непосредственнымъ* источникомъ для первыхъ; чѣмъ объяснить необычайную устойчивость этихъ иконографическихъ переводовъ, тѣмъ ли, что апокрифы всегда пользовались уваженіемъ въ средѣ художниковъ, или чѣмъ либо инымъ, на эти вопросы нѣтъ отвѣтовъ. Протоевангеліе Іакова младшаго говоритъ, что когда іудейскіе священники вознамѣрились устроить завѣсу для іерусалимскаго храма, то выбрали для этой цѣли непорочныхъ дѣвъ изъ племени Давидова; вмѣстѣ съ ними явилась и Марія, которой первосвященникъ и вручилъ пурпуръ, червленицу и другіе матеріалы, необходимые для изготовленія завѣсы. Марія послѣ этого приступила къ работѣ, къ которой она, какъ видно изъ другихъ источниковъ, привыкла еще живя въ храмѣ [14]). Однажды она, взявши водоносъ (κάλπην=hydria), пошла почерпнуть воды и услышала голосъ: радуйся благодатная, Господь съ тобою; благословенна ты въ женахъ. Марія озирается, чтобы

---

1) Dict. d. ant. chr. p. 50.
2) R. E. II. 935.
3) Die Legende v. Leben d. Jungfrau M. 53.
4) Труды моск. археол. общ. I, 9.
5) Журн. минист. нар. просв. 1883 Іюль. Сказ. о житіи Дѣвы Маріи 66.
6) Ц. с. стр. 108.
7) Моз. меч. Кахріе-джами 29 и др.
8) Garr. vol. IV, p. 19. Вліяніе Греціи въ этихъ мозаикахъ, повидимому, находитъ нѣкоторое подтвержденіе въ уцѣлѣвшемъ здѣсь, въ среднемъ нефѣ, остаткѣ греч. надписи «αδρυνθεντα»... (ibid. p. 26). При личномъ разсмотрѣніи памятника мы, впрочемъ, не замѣтили этой надписи.
9) Цит. соч. 430.
10) Marienverehr. 301.
11) Röm. Quartalschr. 1887, II—III, 178.
12) La S. Vièrge XV.
13) В. Шульце видитъ слѣдъ апокрифа въ благовѣщеніи у источника; а благовѣщеніе съ рукодѣльемъ считаетъ индивидуальною прибавкою художниковъ, для которой нѣтъ опредѣленнаго источника. Archäol. Stud. 211.
14) Pseudo-Matthei Evangelium c. VI. Tischendorf, Evangelia apocrypha p. 62. Lipsiae 1853.

узнать, откуда этотъ голосъ. Съ трепетомъ возвратилась она домой, поставила водоносъ и, взявши пурпуръ, сѣла на свое мѣсто (ἐπὶ τοῦ θρόνου) и стала прясть. И вотъ ангелъ Господень предсталъ предъ нею и сказалъ: не бойся Марія; ты обрѣла благодать у Господа и зачнешь по слову Его. Слыша это, Марія размышляла въ себѣ: неужели я зачну отъ Господа Бога и рожду, какъ раждаетъ всякая жена. Тогда ангелъ Господень сказалъ ей: не такъ, о Марія; сила Вышняго осѣнитъ тебя, посему и раждаемое отъ тебя святое наречется сыномъ Вышняго; и назовешь Его Іисусомъ, потому что Онъ спасетъ народъ Свой отъ грѣховъ. И сказала Марія: се раба Господня; да будетъ мнѣ по слову твоему [1]). Евангеліе о рождествѣ Маріи дополняетъ разсказъ протоевангелія нѣкоторыми подробностями, именно: компата, гдѣ находилась Богоматерь во время благовѣстія, наполнилась необычайнымъ свѣтомъ, а Марія, зная уже хорошо ангельскія лица и привыкнувъ къ ангельскому свѣту, не испугалась, но смутилась отъ слова ангела и т. д. [2]). Евангеліе псевдо-Матѳея, подобно протоевангелію, говоритъ, что первое благовѣщеніе произошло у источника, гдѣ Богоматерь брала воду, а второе въ домѣ, на третій день послѣ того; Богоматерь обработывала пурпуръ и испугалась при видѣ юноши (ангела), блистающаго неописанною красотою [3]). Добавленія эти отчасти совсѣмъ не имѣютъ отраженій въ памятникахъ православнаго искусства (обильный свѣтъ), отчасти заключаются implicite въ протоевангеліи Іакова (испугъ и смущеніе Богоматери). Попытка де Вааля сблизить благовѣщеніе въ мозаикахъ Маріи В. съ Ев. псевдо-Матѳея, а не протоевангеліемъ, въ которомъ, будто бы, недостаетъ нѣкоторыхъ подробностей, необходимыхъ для изъясненія этого изображенія [4]), не можетъ быть названа удачною: авторъ не указалъ ни одной изъ этихъ подробностей ни въ названномъ памятникѣ, ни въ перечисляемыхъ имъ памятникахъ послѣдующаго времени, и не доказалъ, что въ V вѣкѣ извѣстно было на западѣ Ев. псевдо-Матѳея въ цѣльномъ видѣ и въ латинскомъ переводѣ. Во всякомъ случаѣ рѣшеніе вопроса о литературныхъ источникахъ изображеній благовѣщенія склоняется болѣе на сторону протоевангелія, какъ памятника древнѣйшаго. Но для этого необходимо знать: было ли извѣстно протоевангеліе въ то время, когда появились первые примѣры нашихъ изображеній; не могли ли почерпнуть художники своихъ свѣдѣній изъ иныхъ источниковъ, помимо протоевангелія, и если нѣтъ, то какъ примирить это приложеніе апокрифа къ церковному искусству съ теоретическою строгостію ортодоксальныхъ воззрѣній? Содержаніе протоевангелія извѣстно было несомнѣнно съ IV в., какъ видно изъ замѣчаній Григорія Нисскаго, Епифанія и псевдо-Епифанія, псевдо-Евстафія антіохійскаго, Андрея критскаго и мн. др. [5]). Тишендорфъ доказываетъ, что оно было извѣстно Оригену, Клименту алекс. и даже Іустину мученику. Въ самомъ содержаніи его заключаются признаки его древности. Въ протоевангеліи тѣ же догматическія положенія, около которыхъ вращалась богословская мысль евіонитовъ и назореевъ. Составитель протоевангелія доказываетъ, что Марія осталась дѣвою и послѣ рожденія І. Христа, что І. Х. не есть сынъ Іосифа, но Сынъ Божій: доказать это было важно именно въ то время, когда среди евіонитовъ, назореевъ, керинѳянъ и маркіонитовъ высказывалось мнѣніе объ Іисусѣ, какъ истинномъ сынѣ Іосифа и Маріи, когда извѣстный Трифонъ упрекалъ Евангелистовъ въ томъ, что они молодую женщину (νεᾶνις) прор. Исаіи превратили въ дѣву (παρθένος), когда Цельсъ издѣвался надъ Іисусомъ, сравнивая евангельскій разсказъ объ Его рожденіи съ греческими баснями,

[1]) Protoevang. Jacobi c. X—XI. Thilo, Codex apocr. Novi Testam. p. 211—217. Lipsiae 1832. Tischendorf, Ev. apocr. p. 19—22. И. Я. Порфирьевъ, Апокрифич. сказ. о новозав. лицахъ и событ. по рукоп. соловецкой библ. стр. 141—142. Спб. 1890. Пересказъ этихъ событій по апокрифамъ: Hofmann, Das Leben Iesu nach den Apocryphen. Leipzig 1851. Variot, Les Evangiles apocr. Paris 1878.

[2]) Ev. de nativit. Mariae c. IX. Подробности разсказа по сравненію съ разсказомъ Ев. Луки въ цит. сочиненіи Гофмана 70—73; ср. соч. свящ. М. П. Альбова объ апокр. Ев. Хр. чт. 1871, іюль 57—61.

[3]) Pseudo—Matthaei Evang. c. IX.

[4]) Röm. Quartalschr. 177—178.

[5]) Выдержки у Тишендорфа: Prolegg. XII.

когда многіе полагали, что у І. Христа были родные братья и проч. [1]). Вѣрны или нѣтъ эти соображенія, но для насъ имѣетъ цѣну лишь тотъ несомнѣнный фактъ, что основа протоевангелія явилась ранѣе соотвѣтствующихъ изображеній благовѣщенія. Но извѣстія о немъ у древнихъ авторовъ не отличаются такою опредѣленностію, которая давала бы право смотрѣть на него, какъ на единственный первоисточникъ, откуда почерпали свои свѣдѣнія другіе авторы. Лишь нѣкоторые изъ этихъ послѣднихъ говорятъ, что они узнали о томъ или другомъ событіи жизни І. Христа и Богоматери изъ исторіи Іакова, другіе же указываютъ вообще на *преданіе* (παράδοσεις), какъ на источникъ этихъ свѣдѣній [2]). Въ виду этого позволительно предположить, что и само протоевангеліе, въ извѣстной намъ редакціи, не есть ***первоначальный*** источникъ сообщенныхъ въ немъ свѣдѣній. То, что изложилъ редакторъ протоевангелія, могло быть извѣстно, независимо отъ его изложенія, по устнымъ преданіямъ Сиріи, Палестины, Греціи и Рима; отрывки подобныхъ сказаній могли быть занесены и въ древнѣйшую письменность. Самъ редакторъ протоевангелія могъ воспользоваться, примѣнительно къ своей цѣли, этимъ готовымъ разбросаннымъ матеріаломъ. Изъ этихъ первоначальныхъ преданій могли почерпать свѣдѣнія Іустинъ мученикъ и Клементъ александрійскій; они же, а не редактированный кодексъ протоевангелія, могли служить источникомъ и для древнѣйшихъ художниковъ. Изъ всѣхъ памятниковъ искусства первыхъ десяти столѣтій лишь очень немногіе носятъ на себѣ ясные слѣды непосредственнаго вліянія апокрифовъ; сюда относится прежде всего каѳедра Максиміана въ Равеннѣ, гдѣ наряду съ благовѣщеніемъ поставлены изображенія воды обличенія и рождества Христова съ повитухою, у которой отнялась рука. Такъ какъ о водѣ обличенія и изсохшей рукѣ повитухи свѣдѣнія находятся въ однихъ только апокрифахъ [3]), то генетическая связь ***цѣльной группы*** изображеній съ апокрифами въ данномъ случаѣ представляется вполнѣ вѣроятною. Въ другихъ памятникахъ вещественныхъ связь эта не обнаруживается съ такою ясностію. Наличный составъ памятниковъ письменности и искусства даетъ, такимъ обр., основанія лишь для слѣдующихъ выводовъ: 1) основная идея древнѣйшихъ изображеній благовѣщенія стоитъ въ связи съ изначальными преданіями объ этомъ событіи, записанными въ апокрифахъ; 2) *непосредственное* вліяніе апокрифовъ проявляется въ общей массѣ памятниковъ довольно слабо. Но если бы даже было признано, что древніе авторы и художники шли прямо по стопамъ апокрифовъ, слѣдуетъ ли отсюда вывести заключеніе, что они прибѣгали завѣдомо къ *еретическимъ* источникамъ и старались восполнить ими скудость религіозной мысли въ господствующей церкви, или же не умѣли отличить истины отъ вымысла еретической фантазіи? Древнѣйшіе авторы относились вообще снисходительно къ этимъ источникамъ, и если въ V в. мы видимъ уже слѣды неодобрительнаго отношенія къ нимъ у Иннокентія I [4]), Льва I [5]) и Геласія [6]), то здѣсь имѣются въ виду соблазнительныя стороны апокрифовъ,—а не простые невинные разсказы ихъ; притомъ эти протесты раз-

---

[1]) Ibid. XIII.

[2]) Ibid. XII—XIII not.

[3]) Когда книжникъ Анна, явившись однажды къ Іосифу, замѣтилъ, что Марія непраздна и донесъ о томъ священнику, то послѣдній чрезъ своихъ слугъ позвалъ Іосифа и Марію на судъ. Іосифа онъ сталъ обвинять въ окрадении брака Маріи (ἔκλεψας τοὺς γάμους αὐτῆς), а Марію въ томъ, что она, воспитавшаяся въ храмѣ и получавшая пищу отъ ангела, нарушила обѣтъ дѣвства. Когда же Іосифъ и Марія не признали себя виновными, то священникъ прибѣгнулъ къ суду Божію (Числ. V; объ этомъ судѣ по талмуду и друг. источн. у Гофмана 96): онъ напоилъ ихъ водою обличенія (ср. выше диптихъ гр. Уварова) и заставилъ семь разъ обойти вокругъ алтаря, въ томъ убѣжденіи, что грѣхъ виновныхъ долженъ обнаружиться на лицахъ ихъ (протоев.: ἐν ὀφθαλμοῖς ὑμῶν; псевдо-Матѳ.: dabat Deus signum aliquod in facie). Но такъ какъ и послѣ этого не послѣдовало никакого знаменія виновности Іосифа и Маріи, то они были оправданы. Protoevang. c. XV—XVI; Pseudo-Matth. c. XII. О повитухѣ—ниже.

[4]) Epist. ad Exsuperium episc. Tolos. Migne s. l. t. XX, col. 501—502.

[5]) Epist. 15 ad Turribium. Migne s. l. t. LIV, col. 688, cf. 693—695.

[6]) Migne s. l. t. LIX, col. 162 sq. cf. Tischendorf, Ev. apocr. Prolegg. XXVI—XXVII; также проф. Порфирьевъ, Апокр. сказ. о ветхозав. лицахъ и событ. 154—155. Казань 1872. Кайе (Nouveaux mélanges d'archéol. II, 140 — 145) полагалъ, что декретомъ Геласія запрещено лишь церковное—публичное, а не частное употребленіе апокрифовъ; но анаѳематическій тонъ декрета говоритъ иное.

даются на западѣ, а не на востокѣ. Да и на западѣ въ томъ же V столѣтіи видимъ самый рѣшительный примѣръ инаго отношенія къ этимъ преданіямъ. Около 430 г. благовѣщеніе съ рукодѣльемъ введено было въ мозаики Маріи В., безъ сомнѣнія, съ согласія и одобренія Сикста III; произошло это всего черезъ 30 лѣтъ послѣ осужденія апокрифовъ Иннокентіемъ I-мъ. Необходимо думать, что преданіе о благовѣщеніи считали вѣроятнымъ какъ самъ Сикстъ, такъ и художники и народъ, для назиданія котораго предназначалось изображеніе; и это тѣмъ болѣе, что преданіе это выступаетъ здѣсь наружу въ храмѣ въ эпоху несторіанскаго движенія, какъ одно изъ доказательствъ необходимости почитанія Богоматери. Очевидно, что преданіе это принималось благосклонно, несмотря на его темное происхожденіе. И въ самомъ дѣлѣ, какой вредъ могъ произойти отъ распространенія древняго преданія о внѣшней обстановкѣ благовѣщенія? Благовѣщеніе у источника и во время занятія рукодѣльемъ нисколько не противорѣчитъ правильнымъ представленіямъ о смиреніи Богоматери и необычайной простотѣ событій дѣтства І. Христа. Такъ именно смотрѣли на дѣло церковные писатели и пѣснотворцы востока. Въ самой простотѣ событій они усматривали величіе и не вдаваясь въ разсужденія о томъ,—не появились ли разсказы объ обстановкѣ благовѣщенія впервые въ апокрифахъ съ тенденціозною цѣлію, и зная лишь общія черты этихъ преданій, не заключающія въ себѣ ничего противнаго вѣрѣ и здравому смыслу, въ тоже время назидательныя, по своей трогательной простотѣ, переносили ихъ на страницы своихъ сочиненій. Германъ патріархъ константинопольскій, излагая въ словѣ на благовѣщеніе Пресв. Богородицы обстоятельства событія въ формѣ діалоговъ, говоритъ, что Богоматерь на вопросъ Іосифа о томъ, кто былъ у нея въ его отсутствіе, дала отвѣтъ: когда я взяла водоносъ (κάλπη), чтобы идти къ источнику и почерпнуть воды для питья, вошелъ во уши мои гласъ (σιωπηλῶς): радуйся благодатная, Господь съ тобою [1]). Это—свободная передача древняго преданія о благовѣщеніи у источника. Іаковъ кокиновафскій, сообщая преданія о Богоматери и въ томъ числѣ о благовѣщеніи, называетъ ихъ божественными [2]). Памятники древне-русской письменности, безъ всякихъ опасеній и сомнѣній, передаютъ эти преданія. Русскій путешественникъ XII в. игуменъ Даніилъ свидѣтельствуетъ, что онъ видѣлъ пещеру, гдѣ жила Богоматерь и ткала червленицу и гдѣ послѣдовало благовѣщеніе; видѣлъ онъ также и источникъ, при которомъ произошло первое благовѣщеніе: «и есть отъ града Назарета, яко дострѣлитъ добръ стрѣлецъ до кладязя того святаго; у того бо кладязя первое бысть благовѣщеніе св. Богородицѣ отъ архангела; пришедши бо ей по воду, яко почерпе водоносы свои, и возгласи ей ангелъ невидимо рече: радуйся, обрадованная Марія, Господь съ тобою. И обозрѣвъ же Марія сюду и сюду, яко не видѣ никого же, токмо тамо гласъ слышаше. И вземше водоносы свои, идяше дивящесь, въ умѣ своемъ рекуще: что се будетъ; гласъ сей слышахъ и никого же не видѣхъ. И пришедши въ Назаретъ въ домъ свой, постави водоносы свои. сѣдѣ на прежъ рѣченномъ мѣстѣ и нача скати кокинъ и тогда явися къ ней ангелъ и благовѣсти рождество Христово [3]). О благовѣщеніи у источника говорятъ также макарьевскія четь-минеи [4]) и Маргаритъ духовный [5]). Наконецъ какъ въ Византіи извѣстны были списки протоевангелія Іакова [6]), такъ они были и въ славянскомъ переводѣ. Для образца приведемъ выдержку о благовѣщеніи изъ повѣсти Іакова, по рукописному сборнику Макаріево-унженскаго монастыря [7]) (№ 1080, XVII в.). Бысть

[1]) Migne s. gr. t. XCVIII, col. 336.

[2]) Ἐκλεγεὶς ἀπὸ τῶν θείων γραφῶν. Migne s. gr. t. CXXVII, col. 632.

[3]) И. П. Сахаровъ, Путеш. русск. людей ч. I, 106 — 107. Палест. сборн. вып. 9-й, стр. 121. Ср. опис. путеш. Іоанна Фоки XII в.: Joh. Phocae Compendiaria descriptio castr. et urbium ab urbe Antiochia usque Hierosol. Ed. L. Allatii Σύμμικτα s. opusculorum libri duo p. 11: авторъ говоритъ о назаретскомъ источникѣ, гдѣ Богоматерь приняла первое привѣтствіе архангела, потомъ о домѣ Іосифа, гдѣ послѣдовало благовѣщеніе.

[4]) Изд. 1868 г. сентябрь, стр. 357. Ср. отчетъ о дѣят. общ. любит. др. письм. за 1877 г. Прилож. № XII.

[5]) Слово 14 о Преч. Богородицѣ. Изд. 1642 г., л. 604 и слѣд.; изд. 1698 г., л. 484 об. и слѣд.

[6]) О нихъ Тишендорфъ XXVIII и слѣд.

[7]) Сообщ. И. К. Херсонскимъ. О содерж. ея: его же опис. стар. рукоп. макаріево-унж. мон. Кострома 1887, стр. 3. Тоже: И. Я. Порфирьевъ, Апокриф. сказ. о новозав. лиц. и событ. по рукоп. соловецкой библ., стр. 141—142.

совѣтъ отъ іерей глаголющъ: да сотворимъ катапетазма церкви Господни; и рече іерей слугамъ: призовите дѣвы нескверны 8-го колѣна Давидова; и идоша слуги и изыскавше седмь дѣвъ обрѣтоша. И помяну іерей отроковицу Марію, яко бѣ отъ колѣна Давидова, и нескверна Богу, и идоша слуги и приведоша ю во церковь Господню. И рече іерей: извѣститемися здѣ кто имать (νήσει) отъ васъ прясти злато нескверно [1]) и висъ, и сурика, и вакипта, и кокинъ, истовую порфиру (καὶ τὴν βύσσον καὶ τὸ σηρικὸν καὶ το ὑακίνθινον καὶ τὸ κόκκινον καὶ τὴν ἀληθινὴν πορφύραν). И паде жребій Маріи; и вземши Марія иде въ домъ свой. Во время же оно Захарія умолча, и бысть Симеонъ (тоже въ гомиліяхъ Іакова, а въ протоев. Σαμουήλ) въ него мѣсто, доидеже проглагола Захарія. Марія же вземши кикинъ скаше. И вземши водоносъ изыде почерпсти воды, и се гласъ бысть къ ней глаголя: радуйся обрадованная, Господь съ тобою, благословенна ты въ женахъ. И озрѣся одеспую и ошуюю, откуду есть гласъ сей, и убоявшися иде въ домъ свой; и поставльши водоносъ, вземши порфиру сѣде на престолѣ своемъ и скаше. И се ангелъ Господень ста предъ нею глаголя: не бойся Маріе, обрѣла бо еси благодать передъ Богомъ, и се зачнеши убо и родиши сынъ Его. Марія же слышавши помышляше въ себѣ глаголющи: како ми се будетъ, идѣже мужа не знаю, да еще азъ зачну отъ Бога жива и рожду, яко и всяка жена рождаетъ; и абіе отвѣща ангелъ Господень глагола къ ней: не тако ти будетъ Маріе, но сила Вышняго осѣнитъ тя.... и рече Маріамъ: се раба Господня, буди мнѣ по глаголу твоему (л. 1—2). Широкое распространеніе этого преданія въ письменности свидѣтельствуетъ о благосклонномъ отношеніи къ нему со стороны представителей духовнаго просвѣщенія. Этимъ и объясняется повсюдное распространеніе изображеній благовѣщенія «съ рукодѣльемъ и у источника» по крайней мѣрѣ до XVII в. включительно. Художники не выступали въ данномъ случаѣ изъ круга понятій и представленій, поддерживаемыхъ и внушаемыхъ имъ памятниками письменности. Изрѣдка византійскіе и русскіе художники опускали рукодѣлье и источникъ и писали благовѣщеніе *по Евангелію Луки*. Таковы изображенія: [2]) въ барбериновой псалтири, въ лаврент. Евангеліи (л. 102), въ акаѳистѣ моск. синод. библ. (л. 4 об.) въ стѣнописяхъ ватопедскаго собора, на царскихъ вратахъ аѳонозографской церкви благовѣщенія Пресв. Богородицы, на иконѣ XIII—XIV в. изъ с. Чемоданова (калуж. губ.), бывшей на выставкѣ VIII археол. съѣзда, въ псалтири О. Л. Д. П., въ сійскомъ подлинникѣ, въ ипатьевскихъ Евангеліяхъ (№ 2 и печатное 1685), на иконахъ—греческой въ Академіи Художествъ, русскихъ—псковской единовѣрческой церкви (1623 г.), новгородскаго знаменскаго собора, въ армянскомъ Ев. націон. библ. (10 А) и др. Общая схема ихъ таже, что и въ переводѣ съ рукодѣліемъ: палаты, Богоматерь сидящая или стоящая, иногда съ простертою дланью, а въ памятникахъ поздне-греческихъ иногда съ пророчествами. Благовѣствующій архангелъ съ жезломъ и благословляющею десницею. Вообще, это изображеніе чаще повторяется на средневѣковыхъ памятникахъ запада, чѣмъ византійскихъ и русскихъ, и иконописные подлинники не усвояютъ ему самостоятельнаго значенія. Такое же значеніе по подлинникамъ имѣетъ изображеніе благовѣщенія ***съ Младенцемъ начертаннымъ во чревѣ Богоматери.*** Основныя черты его тѣ же, что и въ другихъ переводахъ благовѣщенія: Богоматерь съ рукодѣльемъ или книгою, благовѣствующій архангелъ въ обычномъ положеніи, палаты и Св. Духъ сходящій на Богоматерь; а въ дополненіе прибавляется Младенецъ во чревѣ Богоматери въ очертаніяхъ по большей части неясныхъ или какъ выражается русскій иконописный подлинникъ: а Сынъ въ персехъ у Пречистыя вообразися и мало знати, аки въ стеклѣ. Иногда изображенъ Младенецъ въ видѣ бюста, иногда во весь ростъ и обнаженъ. Такъ какъ памятники

---

[1]) Ἀμίαντος=аміантъ, каменный ленъ, переводчикъ принялъ въ смыслѣ прилагательнаго ἀμίαντος=чистый, не оскверненный.

[2]) Краузъ (R. E. II, 937) и Гахъ (431) считаютъ древнѣйшимъ памятникомъ этого рода изображеніе на таблеткѣ націон. библ. въ Парижѣ (№ 9384, рис. у Рого де Флери L'Evang. pl. VII, 3), но это есть недоразумѣніе: на рисункѣ Рого де Флери (сн. Garrucci CDLVIII, 2) ясно видны два веретена въ лѣвой рукѣ Богоматери, что указываетъ на приряженіе иныхъ преданій, помимо текста Евангелія.

такого изображенія мало извѣстны, кромѣ одного, указаннаго Ѳ. И. Буслаевымъ, [1]) то мы перечислимъ сполна всѣ, извѣстные намъ. Иконы: въ иконостасахъ Благовѣщенскаго [2]) и Архангельскаго соборовъ въ Москвѣ, въ благовѣщенской церкви с. Городищъ близъ Новгорода, устюжская икона Богоматери (въ моск. Усп. соб. и копія въ Устюгѣ), мѣстная икона въ придѣлѣ св. Алексѣя митрополита въ благовѣщенской церкви г. Борисоглѣбска (яросл. губ.), въ ростовскомъ (яросл.) соборѣ; шитыя изображенія—на воздухѣ Спасоприлуцкаго монастыря XVI—XVII в., на древнемъ митрополичьемъ клобукѣ съ воскриліями въ ризницѣ ярославскаго Спасопреображенскаго монастыря [3]) и на русской эпитрахили XVI—XVII в. въ ризницѣ аѳоноиверскаго монастыря; на иконахъ—въ церковно-археологическомъ музеѣ въ Кіевѣ (№ 142) и въ московской коллекціи Н. М. Постникова; въ псалтири Ипатьевскаго монастыря 1591 г., въ ипат. лицевомъ Евангеліи 1603 г., на южныхъ дверяхъ ипатьевскаго собора XVI в. О томъ же изображеніи на нѣкоторыхъ иконахъ упоминаетъ синодальный художникъ прошлаго столѣтія А. Антроповъ въ одномъ изъ своихъ донесеній св. Синоду [4]). Въ этой подробности греческіе и русскіе иконописцы хотѣли наглядно выразить мысль о дѣйствительномъ воплощеніи І. Христа въ моментъ благовѣщенія. Хорошимъ комментаріемъ къ уразумѣнію ея смысла можетъ служить миніатюра академическаго акаѳиста (л. 3 об.): Богоматерь стоитъ прямо съ воздѣтыми руками, безъ архангела; въ нѣдрахъ ея медальонное изображеніе Спасителя въ неясныхъ контурахъ; сверху сходитъ на нее Св. Духъ. Иконографическія формы здѣсь сходны съ вышеприведенными примѣрами, а идея ясно выражена въ словахъ 3-го кондака, къ которому относится миніатюра: сила Вышняго осѣни тогда къ зачатію браконеискусную и благоплодная твоя ложесна, яко село сладкое, показа всѣмъ, хотящимъ жати спасеніе. Непорочное зачатіе подъ осѣненіемъ силы Вышняго—такова идея этого изображенія. Къ этой же категоріи относится и такъ называемое изображеніе воплощенія (какъ въ миніатюрѣ акаѳиста), не рѣдко встрѣчающееся и въ миніатюрахъ, напр. въ ипатьевской псалтири 1591 г. (пс. 30, 66, 84), и на иконахъ. Едва ли нужно предполагать, что это изображеніе вызвано было какими либо сомнѣніями въ дѣйствительности воплощенія, напр. идеями докетизма, требовавшими наглядныхъ опроверженій. Это просто обычный пріемъ нашей, да и не одной нашей, иконографіи, употребляемый нерѣдко для выраженія дѣйствій, событій, совершающихся внутри чего нибудь. Къ этому пріему прибѣгали русскіе иконописцы, когда, желая представить совершающееся внутри храма богослуженіе, изображали церковь и въ нее вставляли механически богослужебную церемонію, или когда, изобразивъ рай въ видѣ палатъ, помѣщали внутри ихъ праведниковъ, веселящихся за трапезою или почивающихъ на постеляхъ. Составители русскихъ подлинниковъ въ XVII в. чувствовали уже устарѣлость этого пріема и старались стушевать изображеніе Младенца во чревѣ Богоматери, рекомендуя писать его, какъ бы за стекломъ, въ очертаніяхъ не очень рѣзкихъ.

Въ XVII в. все болѣе и болѣе укрѣпляется въ русской иконописной практикѣ новый переводъ благовѣщенія *съ книгою*; онъ выражаетъ уже особый взглядъ на обстоятельства, при которыхъ произошло благовѣщеніе. Зародышъ этого взгляда встрѣчается въ памятникахъ византійской иконографіи. Миніатюристъ гомилій Іакова неоднократно изображаетъ Богоматерь съ книгою: когда она отправляется къ священнику, чтобы вручить ему порфиру (ватик. рукоп. л. 137 и 139; париж. л. 187 и 189 об.) и когда отходитъ для свиданія съ Елизаветою (ват. л. 144 об.; пар. 196 об). Но ни этотъ миніатюристъ, ни кто либо другой изъ византійскихъ и древне-русскихъ художниковъ, не даютъ ни одного изображенія благовѣщенія съ книгою. Переводъ этотъ явился и окрѣпъ

[1]) Сборн. общ. др. русск. иск. 1866 г. стр. 95.

[2]) Снимокъ въ журналѣ Изографъ т. I (1882 г.). Для нагляднаго представленія объ общемъ типѣ изображенія прилагаемъ этотъ снимокъ подъ литерою В, не ручаясь за его точность, такъ какъ оригиналъ закрытъ массивною ризою.

[3]) Фототипическій снимокъ клобука въ изд. гр. П. С. Уваровой: Каталогъ ризницы Спасопреобр. мон. табл. 15—16; но благовѣщенія не видно. Клобукъ, по мнѣнію гр. М. В. Толстого, относится къ концу XVI в. (Святыни и древн. Ростова 37), а по мнѣнію гр. Уваровой, болѣе вѣроятному, ко второй половинѣ XVII в. (Катал. стр. 21—22).

[4]) См. нашу ст. въ Хр. чт. 1887 г. № 1—2, стр. 124.

В



Икона благовѣщенія съ Младенцемъ во чревѣ Богоматери.

на западѣ; первые примѣры его на памятникахъ XI—XII в. Отсюда онъ перешелъ въ Грецію и Россію. Въ памятникахъ греческихъ и русскихъ его встрѣчаемъ мы не ранѣе XVI—XVII в. Сюда относятся: благовѣщеніе въ южной апсидѣ аѳоноватопедскаго собора, на предалтарныхъ столпахъ аѳонозографскаго параклиса успенія Б. М., гдѣ Богоматерь представлена со свиткомъ въ рукахъ, а предъ нею раскрытая книга; архангелъ съ лиліею въ рукѣ, по примѣру западныхъ изображеній, и пророки Давидъ и Даніилъ со свитками пророчествъ. Иногда раскрытая книга замѣняется свернутымъ свиткомъ, указывающимъ также на предметъ занятій Богоматери предъ благовѣщеніемъ, какъ напр. во внутреннемъ притворѣ ватопедскаго собора и въ стѣнописяхъ аѳонофилоѳеевскаго монастыря. Въ стѣнописяхъ аѳоноиверскаго собора на предалтарныхъ столпахъ Богоматерь представлена также со свиткомъ, но въ этомъ свиткѣ написано: «ἰδοὺ ἡ δουλὴ κῦ κ. τ. λ.», что указываетъ не на занятія Богоматери, но на ея отвѣтъ архангелу, и потому изображеніе это не относится прямо къ разсматриваемому переводу. Памятники русскіе, повидимому, не восходятъ ранѣе XVII в. Въ археологической литературѣ находимъ, правда, немногія указанія на памятники XVI в. съ такимъ изображеніемъ: къ XVI в. относятъ напр. царскія врата въ рождественскомъ придѣлѣ новгородскаго Софійскаго собора [1]), также икону въ ростовскомъ борисоглѣбскомъ монастырѣ [2]), гдѣ благовѣщеніе представлено съ книгою. Но мнѣніе объ ихъ изготовленіи въ XVI в. есть только одна догадка; памятниковъ письменности, на которыхъ возможно было бы основать этотъ переводъ, отъ XVI в. также нѣтъ. Напротивъ макарьевскія четь-минеи говорятъ прямо о благовѣщеніи у источника, а не съ книгою. Въ виду этого позволительно думать, что благовѣщеніе съ книгою, если не явилось, то по крайней мѣрѣ распространилось у насъ въ XVII в. Переводъ благовѣщенія съ книгою перенесенъ къ намъ съ запада, и его распространенію болѣе благопріятствовалъ XVII-й вѣкъ, нежели XVI-й. Притомъ, если бы это произошло въ XVI в., то русскіе иконописцы XVII в. успѣли бы уже вполнѣ свыкнуться съ новымъ переводомъ; а между тѣмъ даже самъ Симонъ Ушаковъ, принципіально поддерживавшій западныя нововведенія, обнаружилъ въ данномъ случаѣ колебаніе. На иконѣ благовѣщенія въ церкви грузинской Божіей Матери въ Москвѣ [3]) онъ удержалъ еще старый переводъ «съ рукодѣльемъ», и хотя дополнилъ его знакомымъ ему по гравюрамъ изображеніемъ книги на пюпитрѣ предъ Богоматерью, однако видоизмѣнилъ западный мотивъ и тѣмъ устранилъ внутренній разладъ въ композиціи: онъ написалъ въ книгѣ начало второго кондака акаѳиста: «видящи Святая себе въ чистотѣ...» Если Ушаковъ, не смотря на свои симпатіи къ западнымъ формамъ, не рѣшался еще замѣнить древній переводъ новымъ, то нужно думать, что послѣдній въ обычной иконописной практикѣ того времени не былъ преобладающимъ. Примѣры этого перевода слишкомъ многочисленны и общеизвѣстны, и потому мы не указываемъ ихъ [4]). Приведемъ лишь нормальное описаніе его по иконописному подлиннику критической редакціи. Архангелъ Гавріилъ пришедъ стоитъ предъ храминою, помышляя чудеси: како повелѣнная ми отъ Бога совершити начну. Риза на немъ киноварная багряная свѣтлая, исподъ лазоревая; главою пониче долу умиленнѣ. И вниде въ палату стоитъ предъ Пречистою свѣтлымъ и веселымъ лицемъ, и благопріятною бесѣдою рекъ къ ней: радуйся обрадованная, Господь съ Тобою. Въ рукахъ имѣетъ скипетръ. Пречистая сидитъ, а предъ нею лежитъ книга разгнутая, а въ ней написано: се дѣва во чревѣ зачнетъ и родитъ сына и наречеши имя ему Еммануилъ. Верхняя риза багоръ тмяной, исподъ лазорь, одна полата вохра; а гдѣ Богородица сидитъ, палата празелень. Вверху на облацѣхъ Саваоѳъ; отъ Него исходитъ Духъ Св. надъ Богородицу (акад. рукоп. № 116 л. 132. Подл. г. Филимонова, стр. 300—301). Первона-

---

[1]) Еп. Макарій, Археол. опис. Новг. II, 43.

[2]) Опис. еп. Амфилохія: Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866, II, 148. На рязанской пеленѣ XV в. предъ Богоматерью на престолѣ лежитъ, повидимому, книга; но мы не можемъ поручиться за безусловную точность находящейся у насъ подъ руками копіи.

[3]) Изд. Ю. Д. Филимоновымъ въ Сборн. общ. древне-русск. иск. 1873 г.

[4]) Стѣнн. росп. стр. 153. 155.

чальный мотивъ этого иконографическаго перевода лежитъ въ древнемъ преданіи, слѣды котораго видны въ Евангеліи псевдо-Матоея. По этому преданію, св. Дѣва Марія, пребывая въ храмѣ іерусалимскомъ, проводила время въ молитвѣ, занятіяхъ рукодѣльемъ и *поученіи въ законѣ Божіемъ*. Поведеніе малолѣтней Дѣвы и ея блестящее лицо приводили всѣхъ въ изумленіе. Занятія ея распредѣлены были такъ: съ утра до 3-го часа она стояла на молитвѣ, отъ 3-го до 9-го ткала (textrino se opere occuparet), отъ 9-го опять становилась на молитву. Пищу получала отъ ангела. Ангелы являлись и бесѣдовали съ нею. Не было ни одной дѣвы усерднѣе ея въ молитвѣ, *опытнѣе въ знаніи закона Божія*, смиреннѣе, искуснѣе въ пѣніи пѣсней Давидовыхъ. Молитву и знаніе закона выставляетъ особенно на видъ составитель Евангелія псевдо-Матоея и потому прибавляетъ: semper in oratione et perscrutatione legis insistebat [1]). Преданіе это въ его общемъ смыслѣ подтверждалось и другими авторами [2]). Оно въ свою очередь могло послужить точкою отправленія для преданія о томъ, что Богоматерь и предъ явленіемъ ей ангела благовѣстника упражнялась въ своемъ любимомъ занятіи — чтеніи св. писанія: великому событію благовѣщенія должно соотвѣтствовать и настроеніе Богоматери въ этотъ моментъ; такова логика преданія. Идя далѣе по этой ассоціаціи, религіозные мыслители могли поставить другой вопросъ: что́ именно изъ книгъ св. писанія читала Богоматерь въ это время? Отвѣтъ не затруднителенъ по соображеніямъ теоретическимъ: Богоматерь должна была читать именно то, что относится къ ея призванію быть матерію Еммануила; и вотъ является мнѣніе, что Богоматерь читала книгу пророка Исаіи и размышляла о таинственныхъ словахъ пророка: се дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ сына, и нарекутъ имя ему Еммануилъ. На это намекаетъ отчасти неизвѣстный составитель греческаго діалога, когда замѣчаетъ, что Богоматерь, сообщая Іосифу о благовѣщеніи, сказала, будто она въ то время держала въ рукахъ книгу закона (τὸ βιβλίον τοῦ νόμου) и удивлялась предсказаніямъ пророковъ (τὰ λόγια τῶν προφητῶν) [3]). Св. Димитрій Ростовскій прямо говоритъ [4]), что архангелъ обрѣлъ Дѣву не внѣ дома, не среди житейскихъ попеченій, но въ молитвѣ, молчаніи и чтеніи книжномъ упражняющуюся, якоже и иконное благовѣщенія изображеніе явѣ показуетъ, изобразующи предъ нею положенную и къ чтенію разгбенную книжицу въ извѣстіе ея въ чтеніи и богомысліи непрестаннаго упражненія; и есть благочестивое благомысленныхъ разумѣніе, яко въ то время, когда имѣ пріити къ ней благовѣстникъ, размышляла о словахъ Исаіи: се дѣва во чревѣ пріиметъ... Св. Димитрій зналъ старинные переводы благовѣщенія «у источника и съ рукодѣльемъ» и довольно прозрачно намекнулъ на нихъ, говоря, что архангелъ обрѣлъ Дѣву не внѣ дома и не среди житейскихъ попеченій; но онъ предпочитаетъ переводъ съ книгою, какъ болѣе соотвѣтствующій характеру событія благовѣщенія.

Оригинальное изображеніе благовѣщенія составлено было во второй половинѣ XVII в. русскимъ изографомъ Іоанномъ. Оно находится въ сійскомъ подлинникѣ и имѣетъ подпись: въ лѣто 7175 мѣсяца декабря въ 6-й день состроися сія св. икона изографомъ Іоанномъ во славу Богу. Занесенное въ иконописный подлинникъ, оно должно было, повидимому, имѣть нѣкоторое распространеніе, но ни одной подобной копіи мы доселѣ нигдѣ не встрѣчали. Богоматерь въ царской коронѣ, съ Младенцемъ на груди, сидитъ въ роскошныхъ палатахъ. Подъ ногами ея драконъ. Благовѣствующій архангелъ имѣетъ обычныя формы. Въ срединѣ, между Богоматерью и архангеломъ, изображена гора и внутри ея черепъ. Вверху надъ палатами Богъ Отецъ и Св. Духъ. Символизмъ изображенія изъясненъ въ особыхъ надписяхъ на оборотѣ перевода, пріуроченныхъ къ отдѣльнымъ частямъ изображенія: веліе и преславное еже о насъ Божіе таинство; вмѣсто древа смертнаго древо животное. О, богоизбранная Дѣво царице! ты сотри ногама своима главу древняго змія рождшимся

[1]) Pseudo-Math. Evang. c. VI.
[2]) Ср. Thilo, Cod. apocr. p. 352 not.
[3]) Рукоп. аѳонопантел. библ. 1728 г. № 508, л. 77—83.
[4]) Четь-минеи 25 марта.

отъ тебе Сыномъ Божіимъ Предвѣчнымъ Младенцемъ; моли Его спасти мя отъ узъ змія. О, окаянный и безумный человѣче! зри и внимай брата твоего главу, а свою красоту; вѣждь бо, яко по малѣ будетъ и твоя такова. Изографъ въ этой картинѣ сопоставляетъ паденіе съ искупленіемъ, начальнымъ актомъ котораго служитъ благовѣщеніе. Ева прельщена зміемъ, Богоматерь попираетъ его своими ногами; Ева—раба грѣха, Богоматерь царица, избавляющая людей отъ грѣха рожденнымъ отъ нея Сыномъ; въ первобытномъ раю—древо смерти, въ воплощеніи Сына Божія—начало новой жизни. Дальнѣйшее развитіе мысли о грѣхопаденіи и смерти человѣка является въ образѣ черепа, который вмѣстѣ съ тѣмъ служитъ напоминаніемъ о воздержаніи отъ грѣха. Черепъ—символъ смерти заключенъ въ нѣдрахъ горы, а въ нѣдрахъ Богоматери, «несѣкомой горы», источникъ жизни. Мысль изографа вращается въ области понятій установившихся: поучительная литература и церковныя пѣснопѣнія служили для него хорошею почвою. Въ словахъ на благовѣщеніе, помѣщавшихся въ старинныхъ прологахъ, равно какъ въ словѣ Андрея критскаго и въ словѣ приписываемомъ Григорію неокесарійскому сопоставляется паденіе съ искупленіемъ человѣка [1]). То же, лишь съ большею подробностію, видимъ въ службахъ мѣсячной минеи на 24—26 Марта: здѣсь очень часто, по связи съ событіемъ благовѣщенія, воспоминается прельщеніе Евы зміемъ, обновленіе падшаго Адама, омраченіе зміина шатанія, разрѣшеніе міра отъ древней клятвы, упраздненіе осужденія Евы, отгнаніе прелести [2]). Въ акаѳистѣ Богоматерь прославляется, какъ Адамово исправленіе, адово умерщвленіе, слезъ Евиныхъ избавленіе. Въ тѣхъ же источникахъ Богоматерь называется царицею, горою святою, мысленною, горою пріосѣненною, преднареченною Аввакумомъ, горою, юже Даніилъ провидѣ духомъ, горою тучною [3]). Внѣшнія формы, введенныя въ изображеніе, даны по частямъ въ древнихъ памятникахъ искусства—византійскихъ, русскихъ и западныхъ. Гора съ черепомъ повторялась часто въ изображеніи распятія, также въ лицевыхъ синодикахъ, которые, какъ видно изъ надписи «зри и внимай»... были извѣстны нашему изографу; Богоматерь въ коронѣ—на памятникахъ западныхъ, архангелъ въ византійскихъ, поздне-греческихъ, русскихъ и западныхъ; драконъ, какъ символъ искусителя и врага человѣческаго рода—въ многочисленныхъ византійскихъ, поздне-греческихъ и западныхъ памятникахъ, особенно часто подъ изображеніемъ креста въ памятникахъ аѳонскихъ. Въ памятникахъ западныхъ мы встрѣтили двѣ попытки выраженія идеи паденія и искупленія въ формахъ, напоминающихъ нѣсколько картину нашего изографа: въ одной французской рукописи XV в. національной библіотеки Богоматерь изображена въ вѣнцѣ, составленномъ изъ звѣздъ, попирающею главу дьявола [4]). На картинѣ итальянской школы XIV в. въ луврской картинной галлереѣ № 487 Богоматерь сидитъ съ Младенцемъ на тронѣ; ангелы забавляютъ І. Христа музыкою, а на землѣ лежитъ Ева съ обвившимся вокругъ ея ноги змѣемъ съ человѣческою головою. Но ни эти картины, ни библія бѣдныхъ, гдѣ благовѣщеніе поставлено въ связь съ грѣхопаденіемъ, не могли служить ***образцами*** для нашего изографа. Композиція его иконы, внушенная идеями религіозной письменности и облегченная знакомствомъ съ бывшими въ обращеніи иконографическими формами, составляетъ плодъ его личной изобрѣтательности.

Разсмотрѣнными памятниками исчерпывается совокупность важнѣйшихъ иконографическихъ формъ и композицій благовѣщенія. Основная схема его, разработанная въ глубокой древности, оказала вліяніе на установку схемъ нѣкоторыхъ другихъ изображеній. Оскудѣніе творческой силы въ эпоху паденія византійскаго искусства повлекло за собою шаблонное приложеніе готовыхъ формъ къ выраженію тѣхъ идей и фактовъ, для которыхъ не существовало спеціальныхъ древнѣйшихъ

---

[1]) Рукоп. прологъ соф. библ. XVI в. № 1340. Слово Андрея крит. Migne, s. gr. t. XCVII col. 882—914. Григор. Чуд. Ibid. t. X, col. 1177.

[2]) 25 Марта стихира твореніе Іоанна монаха, стих. Андрея іерус.; сѣдаленъ по 3-й каѳ., стих. самогл., троп. 6-й пѣсни и др.

[3]) 25 Марта троп. 1, 4, 6, 7 и 9 пѣсней канона; ср. въ кан. акаѳ. троп. 4-й пѣсни.

[4]) Manuscr. Pelerinage de la vie humaine № fr. 828, f. 154.

формъ. Такъ, по образцу благовѣщенія составлено было явленіе ангела Захаріи, первый примѣръ котораго въ сирійскомъ Еванг. Раввулы (л. 287). Въ ватиканскомъ минологіи художникъ Георгій, удержавъ схему благовѣщенія, сообщилъ изображенію явленія ангела Захаріи нѣкоторыя особенности: въ срединѣ картины—престолъ, украшенный золотымъ крестомъ; надъ престоломъ купольный киворій, увѣнчанный также крестомъ. По лѣвую сторону ангелъ въ фіолетовой туникѣ, съ жезломъ; по правую Захарія въ нимбѣ, съ сѣдою бородою и сѣдыми волосами, ниспадающими длинными локонами на плечи. Макушка головы его украшена небольшимъ прямоугольникомъ, извѣстнымъ подъ названіемъ «заповѣдей». На немъ четыре одежды (красная, зеленая, коричневая и золотая); въ правой рукѣ его кадило, лѣвая выражаетъ удивленіе [1]). Знакомой схемѣ здѣсь сообщены подробности, взятыя прямо съ христ. храма. Въ Ев. нац. библ. № 64 (л. 103) добавленъ выходъ нѣмаго Захаріи къ изумленной толпѣ народа; въ пантелеймоновскомъ Ев. № 2 (л. 243) Захарія стоитъ внутри жертвенника, представленнаго въ видѣ ящика съ куполомъ. Въ минеѣ Давидъ-гареджійской пустыни явленіе ангела Захаріи прямо названо «благовѣщеніемъ о Предтечѣ» (εὐαγγελισμὸς τοῦ Προδρόμου): жертвенникъ съ византійскимъ киворіемъ; возлѣ него Захарія въ первосвященническихъ одеждахъ—колпачкѣ, верхней одеждѣ, застегнутой на груди, и нижней, украшенной золотыми каймами. Предъ нимъ ангелъ съ благословляющею десницею (л. 56). Подобный характеръ имѣетъ тотъ же сюжетъ въ фрескахъ кіево-соф. собора [2]), въ Ев. нац. библ. № suppl. 914 (л. 158), въ минеѣ нац. библ. № 1528 (л. 197), въ коптскомъ Ев. нац. библ. (л. 135), въ зальцбургскомъ антифонаріи, изданномъ Линдомъ [3]), въ ипатьевскихъ Ев. №№ 1 и 2, въ нѣкоторыхъ стѣнописяхъ (параклисъ І. Предтечи въ аѳонивѣрскомъ монастырѣ), а въ греч. и русскихъ подлинникахъ съ прибавленіемъ толпы народа [4]). Подъ вліяніемъ того же изображенія благовѣщенія составлено—явленіе ангела женѣ Маноя съ вѣстію о рожденіи Сампсона, примѣры котораго въ октатевхахъ ватиканскомъ [5]) и аѳоноватопедскомъ XI—XII в. № 515: ангелъ съ простертою десницею стоитъ предъ женою Маноя, которая съ изумленіемъ оборачивается къ стоящему позади ея мужу (л. 435 об.).

Болѣе широкимъ разнообразіемъ отличается изображеніе благовѣщенія *въ памятникахъ западныхъ*. Древнѣйшіе образцы его повторяютъ византійскую схему. Таково мозаическое изображеніе въ римской церкви Нерея и Ахиллеса (795—816 г.) [6]), гдѣ Богоматерь представлена стоящею на подножіи возлѣ возвышенной каѳисмы, *съ двумя веретенами* въ лѣвой рукѣ и простертою правою дланью, какъ въ изображеніяхъ мучениць; съ крестомъ на челѣ (по рисунку Гарруччи); архангелъ въ обычной позѣ, принятой въ византійскихъ изображеніяхъ. Тотъ же переводъ съ рукодѣльемъ на пизанскихъ [7]) и беневентскихъ [8]) вратахъ XII в., съ надписью надъ архангеломъ «ave Maria gratia plena»; на саркофагѣ въ ц. св. Трофима въ Арлѣ XII в., [9]) въ рукописи пизанскаго собора (Exultet) [10]), въ стѣнописяхъ ц. Урбана въ Римѣ XII в., гдѣ возлѣ Богоматери, сидящей съ веретеномъ, находится служанка [11]); на новгородскихъ такъ называемыхъ корсунскихъ вратахъ [22]), на древней митрѣ, принадле-

[1]) л. 61, подъ 23 сент. σύλληψις της ἁγίας Ἐλισαβέτ. Рис. Albani, Menologium graec. jussu Basilii imperator. t. 1, p. 63.

[2]) Кіево-соф. соб. табл. 23.

[3]) Karl Lind, Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck XI—XII Jahrhund. Taf. XIV Wien 1870.

[4]) Ἑρμηνεία 211; акад. подл. № 1523, по изд. г. Филимонова стр. 13 (23 сент.).

[5]) Сборн. общ. древне-русск. иск. 1873 г. стр. 150.

[6]) R. de Fleury, L'Evang. pl. III, 3. Garrucci, CCLXXXIV, 1; vol IV, p. 97.

[7]) R. de Fleury, Evang. V, 3; искаженный рисунокъ у Чіампини Vet. mon. I, tab. XX.

[8]) Ciampini Vet. mon. t. II, tab. IX. Salazaro, Studii sui monum. della Italia merid. Parte I. Revue de l'art. chr. 1883 pl. I.

[9]) R. de Fleury pl. VII, 6.

[10]) Agincourt LVI, 2.

[11]) Нѣкоторые пам. у А. Шульца: Die Legende v. Leben d. Jungfrau Maria 53—54. Leipzig 1878.

[12]) Ѳ. Аделунгъ, Корсунскія врата, наход. въ новгор. Соф. соб. 10—11. Москва 1834.

жащей г. Буржуа въ Кельнѣ [1]) и др. Переводъ этотъ удерживается на западѣ не только въ памятникахъ XIV в. (лат. библія націон. библ. 1378—1394 г. № lat. 18, fol. 348, гдѣ благовѣщеніе напоминаетъ памятники Византіи: Богоматерь въ синихъ одеждахъ и красныхъ сапожкахъ сидитъ на тронѣ съ веретеномъ въ рукѣ; предъ нею стоитъ архангелъ съ жезломъ и жестомъ), но и въ XV в., какъ напр. въ рукописи націон. библ. № 1167 (л. 31), гдѣ Богоматерь представлена съ ткацкимъ станкомъ [2]).—Переводъ благовѣщенія *безъ рукодѣлья*—явленіе также не рѣдкое въ памятникахъ западныхъ. Въ латинскомъ Ев. націон. библ. IX в. № 8850 Богоматерь съ распростертыми руками сидитъ на византійскомъ тронѣ; архангелъ держитъ въ лѣвой рукѣ жезлъ съ крестомъ на верхнемъ концѣ его [3]). Въ Ев. Оттона X в. въ ахенскомъ соборѣ: Богоматерь, въ разноцвѣтномъ одѣяніи, простираетъ руки въ архангелу, одѣтому въ бѣлую тунику и сѣроватую верхнюю одежду; типъ архангела старческій [4]); вся миніатюра напоминаетъ византійскіе образцы худшаго достоинства. Напротивъ, очень пріятное впечатлѣніе производитъ миніатюра латинской рукописи націон. библ. X в. № 9448 (graduale, fol. 1): ея простыя и изящныя формы отражаютъ въ себѣ красоту древне-христіанскаго искусства. Нѣсколько простыхъ изображеній въ трирскомъ кодексѣ Эгберта [5]), въ рукописной французской библіи Филиппа Смѣлаго XV в. (нац. б. № fr. 167), одно въ рукописи XII—XIII в., изданной Бастаромъ, [6]) гдѣ не только Богоматерь безъ рукодѣлья, но и архангелъ безъ жезла, и одно въ эскизахъ Чимабуэ во флорент. галлереѣ Питти № 1 и 5 [7]). Въ мозаическомъ изображеніи алтарной апсиды въ храмѣ Маріи Великой ранѣе XIV в. находится уже вверху Богъ, отъ Котораго исходитъ по направленію къ Богоматери Св. Духъ въ видѣ голубя; [8]) въ рукоп. нац. библ. № 9591 (л. 129) есть также Св. Духъ, а благовѣствующій архангелъ стоитъ на колѣнахъ; на иконѣ христ. музея въ ватиканѣ 1445 г. № II предъ Богоматерью ваза съ цвѣтами; архангелъ также съ цвѣткомъ въ рукѣ; вверху Св. Духъ и десница Божія. Очень хорошо выполнено благовѣщеніе по этому переводу въ фрескахъ Анжелико да Фьезоле (XV в.) въ флорентинской галлереѣ св. Марка: спокойна и величественна Богоматерь со сложенными на груди руками, прекрасна фигура архангела, склоняющагося предъ Богоматерью. Не позднѣе XI—XII в. появляется въ западной иконографіи благовѣщеніе *съ книгою*. Таковы—фреска въ ц. S. Sepolcro въ Барлеттѣ [9]) и особенно мозаика въ алтарной апсидѣ римской церкви Маріи за Тибромъ: Богоматерь въ золотой туникѣ и голубой верхней одеждѣ сидитъ на тронѣ въ роскошныхъ палатахъ; правая рука ея приложена къ груди, въ лѣвой закрытая книга; предъ нею ваза съ цвѣтами. Архангелъ въ голубой туникѣ и темнолиловомъ иматіи, съ разноцвѣтными крыльями. Обѣ фигуры имѣютъ византійскій характеръ. Вверху небо, въ которомъ видно бюстовое изображеніе Бога Отца въ типѣ І. Христа съ темною бородою [10]); отъ Него въ снопѣ лучей летитъ къ Богоматери св. Духъ. Въ дополненіе къ этому на алтарныхъ столпахъ помѣщены пророки со свитками: Исаія (ecce virgo concipiet et pariet filium) и Іеремія (? Christus Dominus captus in peccatis nostris). Въ памятникахъ XIV и XV в. переводъ этотъ занимаетъ господствующее положеніе: иногда является онъ въ формахъ очень несложныхъ, какъ напр. на запрестольномъ образѣ XIV в. въ ватиканской библіотекѣ рукописей и на триптихѣ христ. музея въ ватиканѣ 1400 г. Въ картинѣ Анжелико да Фьезоле во флорент. галлереѣ св. Марка архангелъ стоитъ на колѣнахъ предъ Богоматерью. На картинѣ Бенвенуто феррарскаго въ флорент. галлереѣ Уффици № 1038 архангелъ въ танцовальной позѣ, а Богоматерь на колѣнахъ съ жеманностію поворачиваетъ лицо въ сторону. Леонардо да Винчи на своей картинѣ благовѣщенія (тамъ же № 1288) изобразилъ роскошный ландшафтъ и, по обычаю своего времени, поставилъ ангела на колѣна предъ Богоматерью (ср. тамъ же картину Боттичелли № 1316). Въ мозаическомъ изображеніи благовѣщенія Давида Хирландайо (XV в.) надъ входомъ въ портикъ флорент. церкви S. Maria Annunziata какъ Богоматерь, такъ и архангелъ на колѣнахъ, и въ срединѣ между ними пюпитръ съ книгою. На карт. Франчіа (XV в.) въ латеранскомъ музеѣ Богоматерь, въ роскошныхъ одеждахъ, опирается на пюпитръ, предъ нею архангелъ съ лиліею въ рукѣ; вверху

---

[1]) Zeitschr. für christl. Kunst 1890, IV, 131.

[2]) Ср. также рукоп. молитв. № 1176, л. 51.

[3]) R. de Fleury, L'Evang. VII, 2; cf. pl. VI.

[4]) Beissel, Die Bilder d. Handschr. d. Kaisers Otto. Taf. XX. Aachen 1886. Ср. стр. 85, гдѣ указано нѣсколько другихъ изображеній благовѣщенія въ западныхъ миніатюрахъ.

[5]) Fr. X. Kraus, Die Miniaturen d. Cod. Egberti. Taf. IX. Freiburg im Br. 1884.

[6]) Le comte A. de Bastard, Hist. de J. Chr. en figures guaches du XII—XIII siècle. Paris, 1879.

[7]) Ср. картину Чимабуэ въ соч. Mrs. Jameson, Legends of the Madonna, 180.

[8]) De Rossi, Musaici crist. fasc IX—X. Roma 1872—1882.

[9]) Salazaro, Studii sui monumenti della Italia meridionale dal IV al XIII secolo. Parte II (sine №).

[10]) Ср. карт. Анжіоло Гадди въ флорент. галлереѣ Уффици № 14.

Богъ Отецъ, сѣдящій на херувимахъ; а на лѣвой сторонѣ городъ съ башнями и море съ плывущими кораблями. Доменико Хирландайо (XV в.) въ фрескахъ Maria Novella во Флоренціи представилъ Богоматерь въ видѣ свѣтской женщины, съ открытою головою, а архангела на колѣнахъ съ вѣтвію. На бронзовыхъ вратахъ флорент. ваптистерія Гиберти (XV в.) Богоматерь въ одной узкой туникѣ; но еще болѣе странно то, что здѣсь Богъ Отецъ выпускаетъ Св. Духа въ видѣ голубя изъ своихъ рукъ. Иногда Св. Духъ идетъ къ Богоматери по жердочкѣ, которую держитъ Богъ Отецъ [1]). На карт. Нери ди Биччи (XV в.) въ флорент. акад. изящ. искусствъ (№ 52) рядомъ съ благовѣщеніемъ поставлено изгнаніе прародителей изъ рая (ср. его же картины тамъ же №№ 9, 20, 22 и 13; въ луврской галлереѣ № 273). На карт. фламандской школы въ луврской галлереѣ № 595 обстановка благовѣщенія напоминаетъ католическій храмъ [2]); Богоматерь съ распущенными волосами, безъ нимба, съ книгою; архангелъ въ парчевой одеждѣ въ родѣ фелони. Въ рукописи націон. библ. № lat. 1176 благовѣщеніе въ палатахъ готическаго стиля (л. 4 об.); Богоматерь съ золотистыми распущенными волосами сидитъ предъ пюпитромъ, на которомъ—книга. Едва начала она перевертывать листъ книги, какъ является ангелъ съ золотистыми кудрями безъ нимба, со свиткомъ и жезломъ. Вверху Богъ Отецъ съ державою въ рукѣ; отъ Него исходитъ въ лучахъ Св. Духъ; тамъ же ангелы играютъ на музыкальныхъ инструментахъ [3]). Въ рукоп. націон. библ. № lat. 1355 Богоматерь съ распущенными волосами стоитъ на колѣнахъ; архангелъ припадаетъ на одно колѣно; вверху Богъ Отецъ съ державою. Сходно благовѣщеніе въ франц. рукоп. тамъ же № 407: тоже положеніе и распущенные волосы Богоматери, но предъ нею двѣ книги; архангелъ въ церковныхъ одеждахъ. Иногда здѣсь и Богъ Отецъ является въ папской тіарѣ, какъ въ рукоп. нац. б. № 1167 л. 31, въ французскомъ печатномъ изданіи «Жизнь І. Христа» 1501 г. л. XIV об. и на деревянномъ складнѣ XVI в. въ музеѣ Клюни № 828. Въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ благовѣщеніе представляется въ нѣсколькихъ моментахъ: 1) Богъ Отецъ посылаетъ стоящаго предъ Нимъ на колѣнахъ архангела благовѣствовать Пресв. Дѣвѣ; 2) архангелъ на колѣнахъ предъ Богоматерью; 3) архангелъ на колѣнахъ, Богоматерь также («се раба Господня»); 4) Богъ Отецъ, окруженный херувимами, благословляетъ Богоматерь (рукоп. нац. б. № ital. 115, л. 9—12; cf. № fr. 828, л. 147 об.). Не рѣдки также примѣры тривіальнаго трактованія сюжета, когда напр. Богоматерь сидитъ на полу (рук. нац. б. XIV—XV в. № lat. 1166 л. 21 об.), даже поджавъ ноги, какъ на картинѣ изъ школы Орканьи (XIV в.) въ флорент. галлереѣ Уффици, или когда въ свящ. сюжетъ вводятся неумѣстные предметы, напр., кошка, какъ на картинѣ неизвѣстнаго художника въ проходѣ между галлереями Уффици и Питти (№ 160). Перечислить всѣ особенности композицій въ памятникахъ западныхъ слишкомъ трудно, да и нѣтъ въ томъ необходимости. Отмѣтимъ лишь памятники: въ библ. св. Марка во Флоренціи градуале XV в. (B), антифонарій 1483 г.; XV в. (Q) и XVI в. (P); рукописи нац. библ. XV в. №№ lat. 1161, 1410 (л. 23) и 1417 (л. 1), эмалевый ящикъ XIII в. въ музеѣ Клюни (№ 4497); молитвенники импер. публ. библіотеки: Богоматерь обычно является здѣсь съ книгою; архангелъ привѣтствуетъ ее, почтительно становясь на колѣна и держа лилію, или жезлъ и свитокъ, въ которомъ написано «ave Maria gratia plena»; вверху Б. Отецъ и Св. Духъ, сходящій къ Богоматери; бревіарій той же библ.—Q. v. 1 № 78: идея безсѣменнаго зачатія выражена здѣсь въ прообразахъ купины Моисея (кустъ, изъ котораго выставляется голова въ нимбѣ—Еммануилъ и рука) и руна Гедеона; возлѣ благовѣщенія прор. Исаія со свиткомъ: ecce virgo concipiet... Нѣкоторые изъ западныхъ памятниковъ и картинъ благовѣщенія, писанныхъ западными художниками, указаны Аженкуромъ [4]), Соммераромъ [5]), Рого де Флери, Г. Джемсонъ [6]), Генбо [7]), Вессели [8]) и Эклемъ [9]). Заслуживаютъ вниманія картины: Лоренценти Амброджіо (XIV в.) и Аллори Александра въ флорент. Академіи, Пезеллино Франческо (XV в.) и Паоло Веронезе въ галлереѣ Уффици №№ 25 и 579, картина неизв. художника въ латеранскомъ музеѣ, картины въ Луврѣ—флорент. школы № 492, Вазари № 437, Аньоло ди Гадди № 187 и Сассо Феррато № 361; карт. Филиппа Липпи (XV) въ флорент. базиликѣ св. Лаврентія. Широкимъ замысломъ и богатствомъ внутренняго содержанія отличаются изображенія благовѣщенія въ

---

1) Jameson, Legends of the Madonna, 165.

2) Тоже въ бревіаріи Гримани (Fac-simile delle miniature contenute nel breviario Grimani tav. 66).

3) Ср. Sommerard, Les arts au moyen âge. Album 6-e série pl. XVII: хоръ ангеловъ, книга передъ Богоматерью украшена миніатюрою.

4) Agincourt CXXIV, 6; CXXV, 5—6; CXXVIII, 4; CXXIX, 2, CXXXV, CLXVI, 3 и 5.

5) Sommerard, Les arts au moyen âge ch. XVI, pl. 11.

6) Mrs. Jameson, Legends p. 165, 168, 169, 172, 174, 177, 182, 183.

7) Guénebault, Dict. iconographique des monuments: «Annonciation». Paris, 1843.

8) Wessely, Iconographie Gottes u. d. Heiligen 29—30. Leipzig 1874.

9) Eckl, Die Madonna als Gegenstand christl. Kunstmalerei und Sculpt. S. 85—110. Brixen 1883.

библіи бѣдныхъ. Богоматерь, по обычаю, стоитъ съ книгою; предъ нею архангелъ со свиткомъ; вокругъ расположены пророки со свитками: Іезекіиль (сія врата заключенна будутъ XLIV, 2), Іеремія (созда Господь спасеніе въ насажденіе ново XXXI, 22), Исаія (се дѣва во чревѣ зачнетъ и родитъ сына VII, 14) и Давидъ (снидетъ яко дождь на руно пс. LXXI, 6). Въ связи съ этими пророчествами поставлены два прообраза: бюстъ Еммануила на древѣ; вокругъ корня дерева обвился змѣй. Объяснительная надпись говоритъ, что змѣй искуситель, согласно божественному предопредѣленію въ книгѣ бытія, потерялъ свою силу съ рожденіемъ Спасителя. По другую сторону Гедеонъ въ воинскихъ доспѣхахъ, руно котораго, орошенное Богомъ, было прообразомъ непорочнаго зачатія Богоматери отъ Св. Духа [1]). Въ иныхъ изданіяхъ библіи бѣдныхъ были допускаемы въ рисункахъ нѣкоторыя измѣненія: надписи прилагались латинскія, а не нѣмецкія, вмѣсто Еммануила—искушеніе Евы. Особенно замѣтное отличіе мы встрѣтили въ двухъ кодексахъ націон. библ. №№ 1 и 5: позади Св. Духа, летящаго къ Богоматери, летитъ обнаженный младенецъ Іисусъ съ крестомъ въ рукахъ. Подробность эта вводится съ цѣлію нагляднаго выраженія мысли о непорочномъ зачатіи. Она повторена также въ лат. рукописяхъ нац. библ. № lat. 1162 и № 9471, л. 212, въ лат. молитвенникахъ библіотеки с.п.б. дух. Академіи и импер. публ. библ. O. v. I. № 3, въ рукоп. Pelerinage de



31. Благовѣщеніе Пресв. Богородицы. Изъ библіи бѣдныхъ.

I. Chr. (ibid). Дидронъ указываетъ еще на икону XVI в. въ Эксъ (Провансъ). Ферд. де Руазенъ сообщилъ Дидрону, что подобное же изображеніе скульптурное есть въ Оппенгеймѣ (на Рейнѣ): изъ устъ Бога Отца исходитъ дыханіе въ видѣ лучей и достигаетъ Богоматери; въ лучахъ—Св. Духъ въ видѣ голубя, а за нимъ Младенецъ Іисусъ съ крестомъ на плечѣ [2]). Два примѣра указаны Ѳ. И. Буслаевымъ [3]) и еп. Порфиріемъ [4]), два Вессели [5]) и два А. Шульце [6]). Намъ доводилось видѣть подобныя тисненныя изображенія на старинныхъ западныхъ переплетахъ. Не можемъ утверждать, было ли это изображеніе придумано еретиками для доказательства тенденціозной мысли, будто Дѣва Марія не зачала Спасителя въ своемъ чревѣ, но получила Его въ видѣ младенца съ неба въ моментъ благовѣщенія [7]); знаемъ лишь то, что оно принято было и за-

[1]) Laib u. Schwarz, Bibl. pauper. tab. 1.
[2]) Didron, Manuel, p. 155—156.
[3]) Сборн. 1866 г., стр. 95.
[4]) Чтен. въ общ. люб. дух. просв. 1884, мартъ, 252.
[5]) Ц. с. 30.
[6]) A. Schultz, Die Legende, 55. 56.
[7]) Сборн. 1866 г., стр. 95.

падною церковію: только этимъ благосклоннымъ отношеніемъ къ нему со стороны папства и возможно объяснить его появленіе въ фрескахъ Петра Каваллини въ римской церкви Маріи за Тибромъ[1]). Еретическимъ называетъ его Моланъ[2]); но его отзывъ не заключаетъ въ себѣ прямаго указанія на тенденціозное происхожденіе этого изображенія отъ тѣхъ или другихъ еретиковъ и служитъ лишь выраженіемъ его субъективнаго взгляда на внутренній характеръ изображенія.

Легендарный характеръ имѣетъ западный переводъ благовѣщенія въ видѣ охоты за единорогомъ. Древнѣйшій примѣръ его, по мнѣнію Пипера, находится въ одномъ антифонаріи XII в., гдѣ въ заглавной буквѣ A среди ветхозавѣтныхъ прообразовъ безсѣменнаго зачатія помѣщенъ единорогъ, прибѣгающій подъ защиту Богоматери; предъ Богоматерью колѣнопреклоненный архангелъ съ трубою, изъ которой вылетаютъ слова: радуйся благодатная, Господь съ тобою. Подобныя изображенія нерѣдки какъ въ миніатюрѣ, такъ въ скульптурѣ, стѣнописяхъ, живописи на полотнѣ и въ шитьѣ. Вотъ простая картина во дворцѣ герцога веймарскаго, изданная Пиперомъ (рис. 31). Богоматерь съ распущенными волосами, въ нимбѣ, сидитъ на землѣ; на голову ея опускается Св. Духъ; развернутый свитокъ возлѣ головы Богоматери не имѣетъ никакой надписи; Богоматерь ласкаетъ приблизившагося къ ней единорога; позади единорога колѣнопреклоненный архангелъ съ жезломъ и трубою, изъ которой вылетаетъ свитокъ съ надписью: ave gratia plena, Dominus tecum; правою рукою архангелъ придерживаетъ на привязи четырехъ собакъ, въ зубахъ которыхъ свитки съ надписями: justitia, misericordia, pax, veritas[3]). Одно изъ самыхъ замѣчательныхъ по замыслу и красотѣ изображеній этого рода находилось въ церкви Мартина въ Оберъ-ландштейнѣ; изображеніе вышитое въ XVI в. и реставрированное въ 1627 г.[4]). Роскошный вертоградъ, обнесенный каменною стѣною, наполненъ зеленью, цвѣтами и деревьями съ сидящими на нихъ птицами. На лѣвой сторонѣ вертограда Богоматерь и возлѣ нея спокойно лежащій единорогъ; на правой архангелъ съ трубой, изъ которой выходитъ свитокъ съ надписью: ave gratia plena Dominus tec. Въ лѣвой рукѣ архангелъ держитъ на привязи четырехъ собакъ, возлѣ которыхъ лежатъ свитки съ надписями: justitia, misericordia, veritas, pax. Позади вертограда расположены: сосудъ съ манною (manna de coelo. Исх. XVI, 33), руно Гедеона (vellus Hedeonis. Суд. VI, 40), врата затворенныя, въ видѣ крѣпостныхъ воротъ съ двумя башнями (porta vestibuli. Іезек. XLIV, 2), жезлъ Аароновъ въ видѣ разцвѣтшаго дерева, среди другихъ 11 жезловъ, стоящихъ рядомъ съ нимъ на жертвенникѣ; на жезлѣ Аарона Св. Духъ въ видѣ голубя (virga Aaron. Числ. XVII, 5); источникъ запечатлѣнный въ видѣ античнаго бассейна (fons signatus. Пѣсн. пѣсн. IV, 12) и купина Моисея въ видѣ зеленѣющаго куста, въ которомъ погрудное изображеніе Бога Отца; предъ нимъ на колѣнахъ Моисей съ двумя рогами на головѣ (rubus igneus. Исх. III, 2). На стѣнѣ вертограда надпись: hortus conclusus Sa (sancta)[5]) Dei genetrix ora pro nobis. Прообразы, которыми обставлено здѣсь благовѣщеніе, находятъ свое приложеніе и въ библіи бѣдныхъ, и въ нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ западной миніатюры, напр., въ бревіаріяхъ Гримани[6]) и импер. публ. библ. XV в., также въ нѣкоторыхъ виньеткахъ XVI в.[7]). Руно Гедеоново, врата, купина, жезлъ—суть прообразы непорочнаго зачатія Богоматери; стамна златая и источникъ—указываютъ на значеніе Богоматери въ дѣлѣ искупленія; но какой смыслъ имѣетъ единорогъ и собаки, которые собственно и сообщаютъ этому переводу благовѣщенія своеобразный характеръ? Хотя образъ *охоты* встрѣчается уже въ ветхомъ и новомъ завѣтѣ въ разныхъ примѣненіяхъ (Iерем. XVI, 16; 1 Петр. V, 8) и между прочимъ для обозначенія спасенія людей или введенія ихъ въ царство небесное (Іезек. XLVII, 9—10; Мѳ. IV, 19; Марк. I, 17; Лук. V, 10), тѣмъ не менѣе ни въ памятникахъ

---

[1]) Agincourt CXXV, 5.

[2]) Cum in annunciatione Virginis parvulum puerum formatum scilicet Jesum (faciunt) mitti in uterum Virginis, quasi non esset de substantia Virginis corpus ejus assumptum. Molanus, De historia s. s. Imag. l. II, c. XIII. Мѣсто это приведено А. Шульце 55.

[3]) Piper, Evang. Kalend. 1859, S. 38. См. также: Lacroix, Les arts au moyen âge, fig. 386, p. 499 (по сокращ. изд.); Revue de l'art chr. 1888, I, pl. II. Kraus, Anfänge d. chr. Kunst 216. Bock, Gesch. der liturg. Gewänder I, Taf. VI. Eckl, Die Madonna S. 107. Cahier, Caractéristiques des saints t. I, p. 45. Cloquet, Élém. d'iconogr. chr., p. 349.

[4]) Revue de l'art chr. 1888, I, p. 16: текстъ и рисунки. Ст. эта переведена съ нѣмецкаго (Verein für Nassauische Alterthumskunde); авторъ ея—Шнейдеръ, переводчикъ I. Гельбигъ.

[5]) Изъяснитель памятника Шнейдеръ читаетъ beata (ibid p. 22); но буква, которою начинается это слово, имѣетъ совершенно тѣ же очертанія, что и конечныя буквы въ первыхъ словахъ hortus conclusus, а потому мы читаемъ sancta. Кстати замѣтить, что на изданной таблицѣ годъ реставраціи поставленъ 1617, а въ текстѣ—1627 (p. 17).

[6]) Facsimile delle miniature; ср. краткія свѣд. о миніатюрахъ въ ст. г. Булгакова: Пам. Общ. люб. древн. письм. 1879, III, 136.

[7]) Grimoüard de Saint-Laurent, Manuel de l'art chr. fig. 61, p. 206. Нѣсколько примѣровъ у А. Шульце 50—52. Ср. въ изд. Питры стихотвореніе лат. изъ рукописи XII в. «De nominibus beatae Mariae Virginis». Pitra, Spicil. t. III, p. 451.

древнѣйшей письменности, ни въ древне-христіанскомъ искусствѣ не дано основаній для этой формы благовѣщенія; она изобрѣтена въ средніе вѣка, когда явленія природы и міроваго порядка сближены были съ планомъ божественнаго домостроительства, наука вошла въ связь съ баснями зоологіи, открывая въ нихъ высшее значеніе подъ руководствомъ слабыхъ намековъ на нихъ въ Писаніи или экзегетической литературѣ; когда вошли въ моду физіологи и бестіаріи. Физіологи восходятъ своими корнями къ отдаленной дохристіанской древности; они извѣстны были писателямъ древне-христіанскаго періода и дошли до насъ на греческомъ [1]), латинскомъ [2]), славянскомъ и др. языкахъ [3]). Въ физіологахъ разсказывается, что единорогъ— небольшое, но чрезвычайно быстрое животное, объ одномъ рогѣ; охотникъ не можетъ изловить его; но когда единорогъ увидитъ непорочную дѣву, то подходитъ къ ней и спокойно ложится въ нѣдрахъ ея. Этимъ свойствомъ единорога пользуются охотники [4]). Дѣйствительное существованіе его подтверждаетъ Козьма Индикопловъ: онъ говоритъ, что видѣлъ въ Ефіопіи четыре статуи единорога; «глаголютъ же о немъ, яко страшенъ есть и непобѣдимъ; въ розѣ имать всю крѣпость» [5]). Бернардъ Брейденбахскій, въ концѣ среднихъ вѣковъ, писалъ, что онъ встрѣтилъ единорога на пути къ Синаю [6]). Свойства единорога послужили поводомъ къ введенію его въ кругъ христіанскихъ символовъ, выражающихъ мысль о безсѣменномъ зачатіи І. Христа отъ Дѣвы Маріи. Какъ неуловимый единорогъ по своей природѣ повинуется дѣвѣ, такъ и І. Христосъ, неудержимый ангелами, по волѣ Своего Отца вселяется въ Дѣву, и «Слово плоть бысть»; такова аналогія, проводимая физіологами [7]). Идея эта пріурочена была художниками прямо къ событію благовѣщенія, которое, сообразно теченію мыслей физіолога, получило видъ охоты: дѣва—Богоматерь; единорогъ— І. Христосъ, охотникъ—архангелъ. Но откуда взялись четыре добродѣтели, олицетворенныя въ образѣ собакъ? По изъясненію Шнейдера въ этихъ добродѣтеляхъ выражены мотивы и плоды искупленія: чрезъ Христа открывается міру вѣчная *истина* (Іоанн. XIV, 6), какъ свѣтъ, просвѣщающій людей (Лук. II, 32); вѣчная *правда* (пс. CXVIII, 142), примиренная Христомъ, Который принялъ насъ, какъ оправданныхъ; *миръ*, явленный въ рожденіи Искупителя (Лук. II, 14; Ефес. II, 14), *милосердіе*, распространенное Самимъ Богомъ чрезъ Сына на весь міръ (Лук. I, 78) и искупившее насъ (Тит. III, 5 [8]). Изъясненіе это, допустимое съ теоретической точки зрѣнія, не говоритъ однакожъ, когда и кѣмъ впервые раскрыта мысль о связи этихъ добродѣтелей съ искупленіемъ. Ознакомленіе съ неизвѣстнымъ Шнейдеру изслѣдованіемъ Пипера даетъ возможность восполнить этотъ недочетъ. Мысль о связи названныхъ добродѣтелей съ искупленіемъ со всею подробностію развита впервые Бернардомъ Клервосскимъ, который, принявъ за исходную точку выраженіе псалтири «милость и истина срѣтостѣся, правда и миръ облобызастася» (Пс. LXXXIV, 11), излагаетъ эту связь въ видѣ притчи въ проповѣди на праздникъ благовѣщенія. Добродѣтели эти побудили Сына Божія сойти съ неба на землю и принять плоть отъ Духа Св. и Маріи Дѣвы; онѣ указываютъ на основанія, по которымъ въ предвѣчномъ совѣтѣ опредѣлено вочеловѣченіе Бога Слова: правда Божія, истинность и любовь (милость и миръ) къ падшему человѣку нашли свое удовлетвореніе въ воплощеніи Сына Божія. Мысли Бернарда проходятъ во многихъ сочиненіяхъ XIV, XV, XVI и даже XVII столѣтій, какъ прозаическихъ, такъ и поэтическихъ, даже въ праздничныхъ мистеріяхъ, доставлявшихъ имъ особенную популярность [9]). Слѣдовательно ихъ облеченіе въ художественныя формы было лишь естественнымъ шагомъ изъ области теоретическихъ воззрѣній въ область искусства. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ греческихъ (ватик. Ев. № 2 Urbin.) и итальянскихъ [10]) добродѣтели эти олицетворяются въ образѣ женскихъ фигуръ; но въ изображеніи благовѣщенія онѣ явились подъ видомъ собакъ: добродѣтели эти, подобно охотничьимъ собакамъ, привели единорога—І. Христа въ нѣдра Дѣвы. Такое олицетвореніе напр. радости, постоянства, вѣрности, удовольствія и т. п. встрѣчается и въ другихъ памятни-

---

[1]) Греч. текстъ въ изд. Питры: Spicilegium solesmense t. III, p. 338—373; тамъ же объ армянскомъ физіологѣ.

[2]) Лат. текстъ XII в. изд. Барбье де Монто: Revue de l'art chr. 1887, II, p. 173.

[3]) Кн. П. П. Вяземскій, О литерат. исторіи физіолога. Пам. древн. письм. 1878—79, стр. 47—83. Изслѣдованіе о физіологѣ А. Карнѣева С. П. Б. 1890.

[4]) Ср. Isidori hispal. Orig. XII, 2. Migne s. l. t. LXXXII, col. 435—436. Gregor. Magn. Moral. l. XXXI, c. 15. Migne s. l. t. LXXVI, col. 589—590.

[5]) Пам. др. письм. 1878—79 стр. 69—70.

[6]) Revue... 1888, p. 18.

[7]) А. Карнѣевъ 302; ср. также проявленіе этой идеи въ старинныхъ нѣмецкихъ стихотвореніяхъ: Piper, Evang. Kal. 1859, 35—36.

[8]) Revue p. 21.

[9]) Ev. Kal. 1859, 25 ff.

[10]) Ibid. 30.

кахъ [1]). Эта композиція благовѣщенія не извѣстна по памятникамъ византійскимъ и русскимъ, хотя отдѣльные элементы ея здѣсь встрѣчаются нерѣдко. Сравненія и уподобленія Богоматери въ богослужебныхъ пѣснопѣніяхъ не только исчерпываютъ сполна прообразы западныхъ картинъ, но даютъ обильный матеріалъ для новыхъ художественныхъ мотивовъ и формъ. Богоматерь называется здѣсь землею ненасѣянною, купиною неопалимою, глубиною неудобозримою, лѣствицею Іакова, божественною стамною манны, сладкоухающимъ криномъ, кадиломъ благовоннымъ, мνромъ многоцѣннымъ, источникомъ живой воды, дверью, чрезъ которую прошло одно Слово, свѣщникомъ, раемъ, имѣющимъ въ срединѣ древо жизни, руномъ Гедеоновымъ, раемъ процвѣтшимъ, древомъ свѣтлоплодовитымъ и многолиственнымъ, стѣною, купелію, жезломъ тайнымъ, цвѣтомъ неувядаемымъ процвѣтшимъ и проч. Въ пареміяхъ на праздникъ благовѣщенія воспоминаются между прочимъ врата Іезекіиля и купина Моисея [2]). Въ словахъ Андрея критскаго и Іакова кокиновафскаго Богоматерь сравнивается съ облакомъ, стамною, горлицею, голубицею, агницею, небомъ, царицею, пищею и питьемъ и проч. [3]). Нѣкоторыя изъ этихъ сравненій и уподобленій находятъ свое выраженіе и въ памятникахъ православной иконографіи,—на извѣстныхъ московскихъ и ипатьевскихъ вратахъ, на иконахъ неопалимой купины, въ византійскихъ и русскихъ миніатюрахъ и стѣнописяхъ, въ греческихъ подлинникахъ [4]) и др., но полнаго выраженія ихъ въ одномъ и томъ же памятникѣ, хотя бы даже только въ предѣлахъ подробностей описанной западной картины, на востокѣ нѣтъ; къ ней подходятъ лишь отчасти изображенія на упомянутыхъ вратахъ, гдѣ прообразы поставлены въ иконографическую связь съ благовѣщеніемъ; но эти послѣдніе памятники заключаютъ въ себѣ признаки западнаго вліянія. Идея охоты также никогда не прилагалась на востокѣ къ благовѣщенію. Что касается въ частности единорога, то онъ извѣстенъ въ византійской иконографіи и письменности. Изображеніе его находимъ въ греч. псалтиряхъ (барбериновой, Лобкова), гдѣ оно иллюстрируетъ слова «вознесется яко единорога рогъ мой» (XCI, 11): единорогъ полагаетъ ногу свою на лоно дѣвы. Композиція эта основана на разсказѣ физіолога, хорошо извѣстнаго на православномъ востокѣ, но она не примѣнена здѣсь къ благовѣщенію. Рогъ единорога обращенъ кверху, соотвѣтственно тексту псалма, а не къ дѣвѣ, какъ въ западныхъ изображеніяхъ благовѣщенія; дѣва не имѣетъ иконографическихъ формъ Богоматери: она сидитъ въ одной туникѣ, съ распущенными волосами. Примѣненіе сказаній физіологовъ къ изображенію благовѣщенія составляетъ плодъ средневѣковой мысли запада.



[1]) Revue p. 21; cf. Pitra, Spicil. III, p. 75, 76, 370, 459.

[2]) Минея мѣс. 25 Марта. Акаѳистъ Пресв. Б. Богородицы отпустит. на 8 гласовъ въ типиконѣ.

[3]) Migne, Patrol. c. c. s. gr. t. XCVII, col. 882—914; Ibid. t CXXVII, col. 632, 636, 657.

[4]) Ἑρμηνεία σ. 97. § 136.

ГЛАВА II.

Посѣщеніе прав. Елизаветы. Явленіе ангела Іосифу. Путешествіе въ Виѳлеемъ.

Послѣ благовѣщенія въ порядкѣ евангельскаго повѣствованія слѣдуютъ: встрѣча Богоматери съ прав. Елизаветою, явленіе ангела Іосифу для разрѣшенія его сомнѣній и путешествіе въ Виѳлеемъ.

Краткое повѣствованіе Евангелія (Лук. I, 39—56) о посѣщеніи прав. Елизаветы Богоматерью кратко выражалось и въ памятникахъ искусства. Внутренняя сторона событія нерѣдко обсуждалась восточными и западными писателями, но его внѣшняя обстановка извѣстна очень мало; даже апокрифическіе источники, склонные къ описаніямъ внѣшней стороны евангельскихъ событій, не внесли сюда болѣе или менѣе замѣтныхъ особенностей. Ни существенный характеръ событія, ни отношеніе къ нему церковнаго сознанія не благопріятствовали развитію его иконографическихъ формъ. Какъ въ древнѣйшихъ, такъ и въ позднѣйшихъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ художники передаютъ главнымъ образомъ текстъ Евангелія: и вниде въ домъ Захаріинъ и цѣлова Елисаветь. Встрѣча св. женъ—основная черта этого сюжета. На саркофагѣ равенскомъ V в. [1]), на золотомъ медальонѣ оттоманскаго музея V—VI в., найденномъ въ Аданѣ въ Киликіи и имѣющемъ сиро-палестинское, или египетское происхожденіе [2]), и на парижскомъ авѳріи V—VI в. въ галлереѣ Мазарини № 263 [3]) Богоматерь и прав. Елизавета стоятъ одна противъ другой и бесѣдуютъ. Но основной признакъ византійскихъ изображеній, начиная съ VI в., составляетъ объятіе и даже цѣлованіе Богоматери съ Елизаветою. Древнѣйшіе примѣры этого типа на равенской каѳедрѣ Максиміана [4]) и на ампулѣ Монцы [5]) (рис. 23). Богоматерь и Елизавета представлены здѣсь обнимающимися; кромѣ того, на первомъ изъ этихъ памятниковъ, композиція дополнена изображеніемъ арки, означающей домъ Захаріи, и двухъ мужей, — одного съ ларцомъ въ рукѣ, другаго съ посохомъ. Первый изъ нихъ—Захарія, а ларецъ—ладонница, извѣстный аттрибутъ ветхозавѣтнаго священства и новозавѣтнаго діаконства; съ подобнымъ же ларцомъ изображается Ааронъ въ лицевыхъ индикопловахъ [6]). Второй—Іосифъ; посохъ въ его рукахъ—эмблема путника, каковымъ является Іосифъ въ данномъ

---

[1]) Garrucci tav. CCCXLIV, 2.

[2]) Strzygowski, Byzantin. Denkmäler I, Taf. VII, S. 107.

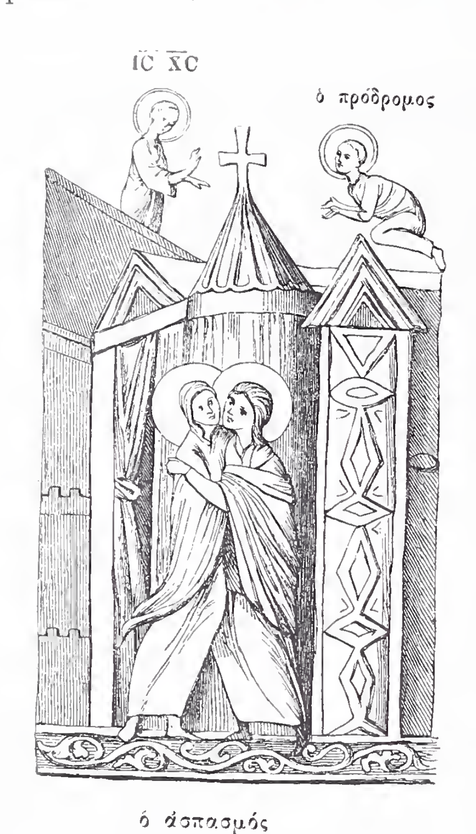
[3]) Garr. CDLVIII, 2.

[4]) Garrucci tav. CDXIV, A, 2—3. Н. П. Кондаковъ выражаетъ сомнѣніе въ существованіи этого сюжета на означенной каѳедрѣ; онъ полагаетъ, что Р. де Флери, сообщившій о ней (Evang. I, 22), разумѣетъ другую сцену, и потому считаетъ древнѣйшимъ изображеніе въ пар. код. Григорія Б. № 510 (Ист. виз. иск. 172.). Таблетки этой, дѣйствительно, теперь нѣтъ налицо; она утрачена (Garr. VI, 20); но она издана была сперва Баккини, потомъ Гарруччи.

[5]) Garrucci CDXXXIII, 8.

[6]) Garr. CXLVI, 2—3.

случаѣ. Присутствіе Іосифа здѣсь не оправдывается ни Евангеліемъ, ни преданіемъ; тѣмъ не менѣе его видимъ здѣсь и на другихъ памятникахъ. Самое простое объясненіе этого явленія заключается въ томъ предположеніи художниковъ, что Іосифъ долженъ былъ, по обязанности обручника, сопровождать юную Марію въ ея путешествіяхъ. Въ описаніи Хориція Елизавета припадаетъ на грудь Богоматери и хочетъ пасть на колѣна, но св. Дѣва удерживаетъ ее. Въ парижскомъ кодексѣ Григорія Богослова № 510 [1]) Богоматерь и Елизавета въ палатахъ обнимаются: первая въ лиловой одеждѣ, вторая въ желтоватой. Надпись «ἀσπασμός». Въ греческихъ псалтиряхъ встрѣча Богоматери съ Елизаветою служитъ конкретнымъ выраженіемъ пророчественной мысли, заключенной въ словахъ: милость и истина срѣтостѣся, правда и миръ облобызастася (Пс. LXXXIV, 11 [2]). Правда—Елизавета, отъ которой родился І. Предтеча—проповѣдникъ оправданія; миръ—Богоматерь, отъ которой родился Примиритель. Въ нихъ сошлись ветхій и новый завѣты; наступило примиреніе правды и мира. Для яснѣйшаго выраженія мысли, въ миніатюрахъ псалтирей—барбериновой и британской надъ палатами, гдѣ происходитъ цѣлованіе, изображены въ видѣ дѣтей Спаситель и преклоняющійся предъ Нимъ І. Предтеча (рис. 32). Мотивы, вызвавшія эти подробности, даны въ самомъ Евангеліи, гдѣ говорится о взыграніи младенца Іоанна, какъ бы предчувствіи близкаго присутствія Господа и предстоящаго ему служенія;—яснѣе—мысль о поклоненіи І. Предтечи І. Христу выражена въ пѣснопѣніяхъ [3]). Въ фрескахъ кіево-соф. собора Богоматерь молодая и Елизавета старая обнимаются; дѣйствіе происходитъ въ роскошныхъ палатахъ съ драпировками, изъ-за которыхъ выглядываетъ съ любопытствомъ служанка [4]); тоже самое въ мозаикахъ св. Марка въ Венеціи (рис 33 [5]). Въ гомиліяхъ Іакова (ватик. л. 149, париж. л. 203) Богоматерь обнимаетъ Елизавету (ἀσπασμός); при этомъ присутствуютъ двѣ служанки Елизаветы въ туникахъ съ длинными рукавами и проводникъ Богоматери—мальчикъ съ рабочею корзинкою въ рукахъ (въ пар. код. ея нѣтъ); налѣво въ палатахъ сидитъ Захарія въ первосвященническихъ одеждахъ съ заповѣдями на головѣ; къ нему обращается служанка и съ изумленіемъ указываетъ на Богоматерь и Елизавету. Слѣдующій моментъ (παρεκβολὴ 'Ελισαβέτ, ватик. л. 161 об., въ пар. нѣтъ): Богоматерь и Елизавета идутъ рука объ руку и бесѣдуютъ: за ними слѣдуетъ служка съ двумя корзинками. Прощаніе (ἀποχαιρετισμός 'Ελισαβέτ, ват. л. 164; пар. 214): Богоматерь въ сопровожденіи служки раскланивается съ Елизаветою; служанки Елизаветы стоятъ въ церемоніальной позѣ съ наклоненными головами.—Въ аѳонопантел. Ев. № 2 (л. 236)—Богоматерь и Елизавета обнимаются въ палатахъ съ откинутыми драпировками; обѣ онѣ одного возраста, въ одеждахъ одинаковаго покроя, съ тѣмъ лишь различіемъ, что одежды Богоматери болѣе свѣтлаго колорита. Таковы



32. Миніатюра барбер. псалтири.

---

[1]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XVIII.

[2]) Слова эти помѣщены въ видѣ надписи при этомъ изображеніи въ ипатьевскомъ Ев. № 2: доказательство живо сознаваемаго параллелизма ветхаго и нов. завѣтовъ въ текстѣ и иллюстраціяхъ. Снимокъ изъ аѳонопандократ. псалтири у еп. Порфирія: Востокъ христ. II, 2, стр. 147.

[3]) Веселяшеся Предтеча въ ложеснахъ носимь матернихъ и покланяшеся Господу, носиму въ ложеснахъ твоихъ, Богоблагодатная... Носиму во утробѣ Богоматери... поклонился еси Пророче (Богородичны въ канонѣ І. Предтечи).

[4]) Кіево-соф. соб. табл. 28.

[5]) R. de Fleury, Evang. I, pl. IX, 1.

же изображенія въ Ев. № 74 (л. 106) [1]), гелатскомъ (л. 147 об.), въ Ев. націон. библ. № 54 (л. 177 об. миніатюра не окончена), въ кодексѣ нов. завѣта моск. синод. библіотеки (л. 491 об. [2]), въ акаѳистѣ музея Спб. дух. академіи (л. 4), въ мозаикахъ Кахріе-джами и въ стѣнописяхъ аѳонопротатскаго собора. Памятники русскіе, какъ лицевыя псалтири—О. Л. Д. П. (пс. LXXXIV [3]), угличская, годуновскія, ипат. Ев. № 2 и др. [4]) повторяютъ безъ перемѣнъ византійскій типъ. Въ Ев. армянскихъ и коптскихъ нац. б. №№ 10А и 11 Богоматерь и Елизавета держатъ другъ друга за руки. Основныя черты византійской композиціи, опредѣлившіяся не позднѣе VI в., окаменѣли и удержались въ русской иконографіи до новѣйшаго времени. Греч. иконописный подлинникъ дополняетъ древнюю схему: палаты, внутри которыхъ Богоматерь и Елизавета обнимаются; въ сторонѣ Іосифъ бесѣдуетъ съ Захаріею; позади нихъ служка съ посохомъ на плечѣ; на посохѣ корзинка. Съ другой стороны стойло, гдѣ привязанъ мулъ; онъ ѣстъ [5]). Послѣдняя изъ этихъ подробностей не извѣстна по памятникамъ древне-византійскимъ и русскимъ и явилась на основѣ общаго представленія о путешествіяхъ св. семейства въ Виѳлеемъ и Египетъ. Фигура служки сближаетъ подлинникъ съ миніатюрами бесѣдъ Іакова.



33. Мозаика св. Марка въ Венеціи.

Древнѣйшіе памятники на Западѣ совершенно сходны съ византійскими; таковы изображенія въ катокомбахъ Валентина VII вѣка [6]), скульптура престола въ ц. св. Мартина VIII в. [7]), мозаика въ ц. Маріи ad praesepe [8]), миніатюра въ кодексѣ Эгберта [9]), новгородскія корсунскія врата [10]), пизанскія врата [11]), рельефное изображеніе на престолѣ въ Читта ди Кастелло въ Умбріи [12]). Но на окладѣ Ев. въ галлереѣ Мазарини, эпохи карловинговъ № 276, Богоматерь является къ Елизаветѣ въ сопровожденіи ангела; служанка Елизаветы также присутствуетъ при встрѣчѣ. Въ западныхъ лицевыхъ рукописяхъ и гравюрахъ

---

[1]) R. de Fleury, La S. Vierge, pl. XV.

[2]) Рис. изд. еп. Амфилохіемъ: Сборн. изображ. Спасителя, Богомат. и др. св. съ X по XV в., табл. 16.

[3]) Коррект. листы 1890 г. л. 118.

[4]) Стѣнн. росп. стр. 66.

[5]) Ἑρμηνεία σ. 111. § 163.

[6]) Garrucci LXXXIV, 1. Münter, Sinnbilder Taf. X, № 52. Liell, Die Darstellungen d. allersel. Maria. S. 218. Fig. 11.

[7]) Garr. CDXXIV, 2.

[8]) Ibid CCLXXX, 1: по рисунку Грималъди.

[9]) Kraus, Die Miniat. d. Cod. Egberti, Taf. X.

[10]) Аделунгъ 22. Otte, Kunst-archäologie d. deutschen Mittelalters. S. 300. 3 Aufl. Leipzig 1854.

[11]) R. de Fleury, Evang. IX, 5.

[12]) Agincourt, Sculpt. XXI, 13.

Богоматерь и Елизавета нерѣдко держатъ одна другую за руки (лат. мол. націон. библ. № 1176 л. 51; № 1161 л. 55 об.; грав. № 26) [1]), или просто стоятъ и бесѣдуютъ (№ 1162); возлѣ Богоматери ангелъ (№ 1176, № 9355 л. 61), или служанка, держащая длинный шлейфъ платья Богоматери (№ 1161); иногда Елизавета стоитъ на колѣнахъ предъ Богоматерью (№ 9561 л. 130 об.), иногда Богоматерь и Елизавета сидятъ на полу и бесѣдуютъ (нац. б. № Ital. 115 л. 14); Богоматерь представляется чреватою (импер. публ. библ. O. v. 1. № 75 и 77 л. 48; Q. 1. № 109 л. 43; ср. тамъ же испанскій бревіарій, гдѣ Богоматерь и Елизавета чреваты), что̀ невѣрно исторически и во всякомъ случаѣ слишкомъ грубо. Богоматерь является здѣсь иногда въ сопровожденіи Іосифа (№ 115 л. 13) съ книгою въ рукахъ (молитвенники публ. библ.); домъ Елизаветы имѣетъ видъ палатъ готическаго стиля (О. 1. № 73), или—возрожденія (Breviar. Grimani). Нѣкоторые изъ западныхъ художниковъ [2]) трактовали этотъ сюжетъ съ подобающею скромностію, согласно съ разсказомъ Евангелія, и не вводили сюда постороннихъ лицъ: таковы картины Рафаэля въ мадридскомъ музеѣ и Маріотто Альбертинелли въ флорент. галлереѣ Уффици [3]): простыя и величавыя фигуры Богоматери и Елизаветы ясно различаются по физіономическимъ признакамъ; но общая схема, положеніе фигуръ, спокойствіе ихъ напоминаютъ лучшіе древне-византійскіе образцы. Андрей пизанскій на бронзовыхъ дверяхъ флорентинскаго баптистерія допускаетъ служанку, сопровождающую Богоматерь, а Ѳаддей Гадди въ барончельской капеллѣ двухъ служанокъ [4]). Бизаманъ грекъ (?) представилъ Богоматерь въ сопровожденіи двухъ молодыхъ дѣвицъ, съ нимбами въ видѣ дисковъ, и мущины въ тюрбанѣ. Елизавета падаетъ на колѣна предъ Богоматерью, которая подаетъ ей лѣвую руку; за Елизаветою стоятъ три молодыя служанки [5]); дѣйствіе происходитъ предъ воротами стиля возрожденія; въ перспективѣ городъ и горы. Донъ Лоренцо (XV в.) изобразилъ Елизавету также колѣнопреклоненною, въ присутствіи мущины и женщины [6]). Доменико Хирландайо въ фрескахъ церкви Maria Novella во Флоренціи сдѣлалъ изъ простаго евангельскаго событія пышную сцену въ характерѣ эпохи возрожденія: позади Богоматери, въ почтительномъ отдаленіи, стоятъ три женскія фигуры съ нимбами; за Елизаветою пять служанокъ. Главныя дѣйствующія лица бесѣдуютъ въ центрѣ картины. Въ перспективѣ роскошныя зданія, арки, горы и деревья, торговка съ фруктами, три фигуры уличныхъ фланеровъ, обращенныя спиною къ дѣйствующимъ лицамъ [7]). Подобный характеръ имѣетъ фреска Содомы въ ораторіи Бернардино въ Сіенѣ [8]). На картинѣ Джакопо Паккіаротто XV в. (въ флорент. академіи № 21 въ 3-мъ залѣ) къ сценѣ встрѣчи Богоматери съ Елизаветою присоединены съ правой стороны—папа въ тіарѣ, четыре священника съ книгами и маленькій І. Предтеча со свиткомъ «ecce Agnus Dei». Въ этихъ картинахъ нельзя уже искать ни исторической вѣрности, ни уваженія къ древнему иконографическому преданію. Красота и пышность формъ, свобода и роскошь композиціи поглощаютъ вниманіе художника. Но и ложное стремленіе къ исторической точности въ передачѣ евангельскаго событія приводило иногда къ крайностямъ. На картинѣ кельнской школы XV в., въ берлинскомъ музеѣ, во чревѣ Богоматери и Елизаветы нарисованы младенцы въ глоріи [9]). Подобное изображеніе видѣлъ въ 1836 году Дидронъ въ Ліонѣ, на деревянномъ складнѣ архитектора Полле: Іоаннъ склоняетъ главу предъ І. Христомъ, Который благословляетъ его [10]). Дидронъ сопоставляетъ это изображеніе съ разсказомъ о рожденіи І. Предтечи въ золотой легендѣ, гдѣ довольно рельефно передана евангельская мысль о взыграніи младенца. Оно близко подходитъ къ вышеупомянутымъ изображеніямъ греческихъ лицевыхъ псалтирей; но преимущества скромности и художественнаго идеализма—на сторонѣ этихъ послѣднихъ.

Разрѣшеніе сомнѣній Іосифа относительно зачатія Богоматери выражено въ первый разъ на равенской *каѳедрѣ Максиміана* (рис. 34): Іосифъ спитъ на ложѣ византійскаго типа, къ нему склоняется сверху ангелъ Господень: онъ держитъ въ лѣвой рукѣ жезлъ, символъ небеснаго послан-

---

[1]) Labarte, Album t. II pl. XCVIII (живопись на стеклѣ XVI в.).

[2]) Картины А. Дюрера, Рафаэля, А. дель Сарто, Пальмы, А. Сабаттини, Альбертинелли, Рембрандта описаны Эклемъ: Eckl, Die Madonna S. 116—122.

[3]) Maynard, La Sainte Vierge p. 165.

[4]) A. Schultz 57.

[5]) Agincourt, Maler. XCIII.

[6]) Grimoüard de Saint-Laurent, Manuel de l'art chr. p. 351.

[7]) Aginc. CLVII 2; Maynard p. 168.

[8]) Maynard p. 171.

[9]) A. Schultz 58.

[10]) Didron, Iconogr. chr. 287; ср. его же Manuel d'iconogr. 156—157.

ника, а правую руку съ благословляющимъ перстосложеніемъ простираетъ къ Іосифу [1]), чѣмъ выражена рѣчь ангела: Іосифъ, сынъ Давидовъ! не бойся принять Марію жену твою; ибо родившееся въ ней есть отъ Духа Святаго (Матѳ. I, 20). Эти основныя черты изображенія удерживаются на всѣхъ памятникахъ византійскихъ—*въ мозаикахъ* св. Марка въ Венеціи [2]) (рис. 35) и Кахріеджами въ Константинополѣ [3]) и *миніатюрахъ*, иногда съ дополненіями примѣнительно къ евангельскому повѣствованію: въ Ев. нац. б. № 74 (л. 3 [4]) и елисаветградскомъ спящій Іосифъ въ нимбѣ; по лѣвую сторону въ другой половинѣ палатъ—спящая Богоматерь въ нимбѣ, въ голубой туникѣ и верхней багряницѣ. Картина имѣетъ характеръ парадный, въ духѣ византійскаго отношенія къ евангельской иконографіи. Въ Ев. лаврент. б. N plut. VI, cod. 23 (л. 5 об.) явленіе ангела Іосифу помѣщено на одной миніатюрѣ съ зачатіемъ Богоматери [5]) и, повидимому, съ обрученіемъ Маріи Іосифу [6]); въ гелатскомъ Ев. оно сопровождается миніатюрою, гдѣ Іосифъ знáкомъ руки приглашаетъ Богоматерь войти въ домъ; такъ выражены слова Евангелія «и принялъ (παρέλαβε) Іосифъ жену свою (Матѳ. I, 24), т. е. оставилъ всѣ сомнѣнія. Миніатюристъ понялъ это выраженіе буквально, предположивъ, что въ первый моментъ возникновенія сомнѣній Іосифъ удалилъ Марію изъ своего дома (ἐβουλήθη λάθρα ἀπολῦσαι), а затѣмъ, послѣ явленія ангела, снова взялъ ее къ себѣ. Въ коптскомъ Ев. нац. б. (л. 4 об.) ангелъ представленъ летящимъ къ Іосифу; въ рукахъ его развернутый



34. Таблетка каѳедры Максиміана.



35. Мозаика св. Марка въ Венеціи.

---

1) R. de Fleury, L'Evang. I, pl. X, 1. Garrucci CDXVII, 3.

2) R. d. Fleury, ibid. 3.

3) Н. П. Кондаковъ табл. V.

4) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XV.

5) Богоматерь сидитъ на тронѣ; на главу ея сходитъ Св. Духъ; архангела нѣтъ.

6) Неизв. лицо въ нимбѣ молится передъ киворіемъ, потомъ то же лицо сопровождаетъ Іосифа и Марію въ ихъ домъ. По преданію апокрифич. Ев. обрученію предшествовала молитва.

свитокъ. Миніатюры русскія повторяютъ византійскую схему (сійское Ев. л. 731), иногда съ дополненіемъ, указаннымъ въ гелатскомъ Ев. (рукоп. Вахрамѣева, л. 640 об,).

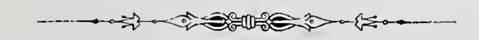
На той же равенской каѳедрѣ (рис. 34) встрѣчаемъ въ первый разъ изображеніе путешествія Іосифа и Маріи въ Виѳлеемъ [1]). Здѣсь, какъ и въ другихъ памятникахъ, оно поставлено рядомъ съ явленіемъ ангела Іосифу: Богоматерь съ явными признаками беременности и изнеможенія, сидитъ на ослѣ, котораго ведетъ крылатый ангелъ съ жезломъ. Лицо ангела обращено назадъ къ Богоматери. Старецъ Іосифъ беретъ Богоматерь за талію, какъ бы для того, чтобы помочь ей сойти на землю; правая рука Богоматери опирается на плечо Іосифа. На минденской пиксидѣ Іосифъ поддерживаетъ ногу Богоматери, помогая ей сойти на землю [2]). На аворіяхъ парижскомъ [3]) и эчміадзинскомъ [4]) Іосифъ, поддерживая лѣвою рукою Богоматерь, держитъ въ правой поводья; въ первомъ совсѣмъ нѣтъ ангела, во второмъ онъ на заднемъ планѣ; позади путниковъ идетъ неизвѣстное лицо. Въ мозаикахъ св. Марка въ Венеціи (рис. 35) Богоматерь, безъ всякой поддержки, сидитъ на ослѣ, впереди идетъ Іосифъ, позади незвѣстное лицо несетъ на палкѣ чрезъ плечо пожитки [5]). Въ мозаикахъ храма Спасителя въ Константинополѣ (внѣшній притворъ) Богоматерь въ спокойномъ положеніи сидитъ на конѣ; голова ея обращена къ идущему сзади Іосифу; впереди идетъ пожилой человѣкъ съ пожитками; въ отличіе отъ Іосифа онъ не имѣетъ нимба. Въ Ев. нац. б. № 74 (л. 108[6]) и елисаветградскомъ (рис. 36) Богоматерь сидитъ на ослѣ, котораго ведетъ юноша въ нимбѣ, одѣтый въ длинную тунику и иматій; позади—Іосифъ. Композиціи *западныя*, сперва сходныя съ византійскими, какъ въ градуале аббатства прюнскаго № 9448 [7]), въ франц. рукописи нац. б. № 167, современемъ удаляются отъ византійскихъ прототиповъ: въ миніатюрахъ итальянской рукописи XV вѣка въ нац. б. № 115 (л. 18) впереди путниковъ идутъ волъ и оселъ, которые, по взгляду художника, должны объяснять собою фигуры вола и осла на картинахъ рождества Христова; въ франц. рукоп. той же библ. № 828 (л. 156 об.) XV в. Богоматерь чреватая и Іосифъ идутъ пѣшкомъ; въ рукоп. той же библ. № 9561 (л. 132 об.) Богоматерь и Іосифъ, сопровождаемые летящими ангелами, приближаются къ пещерѣ.—Въ Евангеліи нѣтъ описанія этого путешествія, и потому древніе художники въ изображеніи его должны были руководиться иными источниками и соображеніями. Общая установка темы о путешествіи Богоматери, въ сопровожденіи Іосифа, на ослѣ, по палестинскому обычаю, не требовала спеціальныхъ письменныхъ источниковъ; но скульпторы, положившіе прочное начало композиціи, не остановились на этомъ общемъ представленіи о путешествіи. По положенію Іосифа и Маріи, видно, что художники имѣли въ виду представить какой-то особенный моментъ путешествія: Богоматерь намѣревается, при поддержкѣ Іосифа, сойти съ осла; она чревата; ангелъ сопровождаетъ св. путниковъ. Разъясненіе всѣхъ этихъ подробностей возможно при посредствѣ памятниковъ



36. Миніатюра елисаветгр. Ев.

1) Gori, Thesaur. vet. dipt. III, p. 104—105, tab. XII.
2) Röm. Quartalschrift 1887, II—III, 179.
3) Garrucci CDLVIII, 2. R. de Fleury, L'Evang. pl. X, 2.
4) Strzygowski, Byzant. Denkmäl. Taf. I. Авторъ указываетъ прототипъ этой композиціи въ античной сценѣ, изображающей Силена на ослѣ, поддерживаемаго Сатиромъ. S. 46.
5) R. de Fleury, L'Evang. I, pl. X, 3.
6) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XV.
7) Добавленіе: внизу два пророка со свитками.

письменности. Протоевангеліе Іакова говоритъ, что Іосифъ, узнавъ о народной переписи, рѣшился, послѣ нѣкотораго колебанія, отправиться въ Виолеемъ. Онъ осѣдлалъ ослицу и посадилъ на нее Марію; самъ Іосифъ и сынъ его сопровождали ее. Такъ прошли они около трехъ миль..... И когда они приблизились къ Виолеему, Марія сказала Іосифу: помоги мнѣ сойти съ осла, потому что сущее во мнѣ безпокоитъ меня. Іосифъ исполнилъ ея желаніе [1]). Въ Евангеліи псевдо-Матоея разсказъ объ этомъ путешествіи имѣетъ нѣкоторые варіанты: изъ нихъ заслуживаетъ вниманія указаніе этого источника на то, что когда настало для Маріи время родить, то ослица, на которой она ѣхала, была остановлена ангеломъ [2]). Въ нѣкоторыхъ рукописяхъ протоевангелія спутникъ св. семейства называется просто сыномъ Іосифа; въ другихъ—Симономъ, въ третьихъ говорится, что за Іосифомъ и Маріею слѣдовали—сынъ Іосифа Самуилъ и другой, или: Іаковъ и Симеонъ слѣдовали за ними [3]). Въ славянскомъ переводѣ: и Симеонъ сынъ его (Іосифа) во слѣдъ его идяше [4]). Сопоставляя съ этими разсказами вещественные памятники, нельзя не признать между ними соотвѣтствія. Всѣ подробности композиціи исчерпываются разсказами, записанными въ протоевангеліи и Евангеліи псевдо-Матоея; при этомъ замѣтно, что художники иногда свободно обращались съ этими разсказами и соединяли въ одномъ и томъ же изображеніи различныя черты обоихъ названныхъ источниковъ. Въ памятникахъ византійскаго искусства съ VIII—IX в. совершенно исчезаетъ указанная отличительная черта разсказа Евангелія псевдо-Матоея; а преданіе протоевангелія видоизмѣняется: критическій характеръ момента сглаженъ, остается картина путешествія во всей ея простотѣ. Спутникъ Іосифа и Маріи не забытъ, но типъ его не одинаковъ на разныхъ памятникахъ. Повидимому, родственное отношеніе его къ Іосифу, какъ сына, не всегда сознавалось художниками ясно, такъ какъ въ мозаикахъ константин. храма Спасителя онъ имѣетъ старческій видъ, подобно самому Іосифу; имя его въ памятникахъ искусства не обозначено.



[1]) Καὶ ἐπέστρωσεν τὴν ὄνον καὶ ἐπεκάθισεν αὐτήν, καὶ εἷλκεν ὁ υἱὸς αὐτοῦ, καὶ ἠκολούθει Ἰωσήφ... καὶ ἦλθον ἐν τῇ μέσῃ ὁδῷ (Thilo: καὶ ὡς ἀνέβησαν ἐν τῇ Βηθλεέμ) καὶ εἶπεν αὐτῷ Μαριάμ· Κατάγαγε μὲ ἀπὸ τῆς ὄνου, ὅτι τὸ ἐν ἐμοὶ ἐπείγει με προελθεῖν. Καὶ κατήγαγεν αὐτὴν ἀπὸ τῆς ὄνου. Protoev. c. XVII. Tischendort p. 31—32. Thilo p. 236—238.

[2]) Cum ergo et beata Maria irent per viam, quae ducit Bethleem... angelus jussit stare jumentum, quia tempus pariendi advenerat; et praecepit beatae Mariae, ut descenderet de animali. Ev. pseudo-Matth. c. XIII. Tischendorf p. 73—74. Thilo p. 376.

[3]) Tischendorf p. 31; Thilo p. 237—238.

[4]) Рукоп. Макар. мон. № 1080, л. 4. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 145.

ГЛАВА III.

Рождество Христово.

Первыя попытки изображенія рождества Христова относятся къ эпохѣ древне-христіанскихъ саркофаговъ; однако ни одинъ изъ памятниковъ этого рода не восходитъ ранѣе IV столѣтія. Общее положеніе древне-христіанскаго искусства, его направленіе, постепенность въ разработкѣ типовъ и сюжетовъ, въ связи съ уясненіемъ идей и событій Евангелія въ сознаніи массы народа, объясняютъ сравнительно позднее его появленіе и малочисленность дошедшихъ до насъ отъ IV вѣка памятниковъ. Праздникъ рождества Христова, въ связи съ которымъ развивается изображеніе этого событія въ памятникахъ византійскихъ, не имѣлъ полной устойчивости въ первыя столѣтія христіанства. Первыя извѣстія о немъ сообщены Климентомъ александрійскимъ: есть люди, пишетъ онъ, которые съ излишнею тщательностію заботятся объ опредѣленіи не только года, но и дня рожденія Спасителя нашего; они полагаютъ, что оно произошло въ 28 годъ правленія Августа, въ 25 день мѣсяца Пашона. А послѣдователи Василида *празднуютъ и день его крещенія* [1]... Послѣднія слова, тѣсно связанныя съ первыми, даютъ основаніе предполагать, что нѣкоторые христіане не только опредѣляли день рожденія Спасителя, но и праздновали его. Празднованіе это, какъ видно, не было всеобщимъ въ христіанскомъ мірѣ; въ IV же вѣкѣ оно быстро распространяется, какъ о томъ свидѣтельствуютъ св. Златоустъ [2], Постановленія апост. [3], путешествіе Сильвіи, календарь 354 г., изданный Момсеномъ и другіе источники [4]. Но даже и въ IV вѣкѣ было не мало разногласій относительно дня празднованія рождества Христова: многіе праздновали его 6 января, истолковывая праздникъ «ἐπιφάνεια» въ смыслѣ рождества Христова, или явленія Бога во плоти. Къ концу IV

---

[1]) Clem. alex. Strom. I, c. 21. Ἐισὶ δὲ οἳ περιεργότερον τῇ γενέσει τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν οὐ μόνον τὸ ἔτος, ἀλλὰ καὶ τὴν ἡμέραν προστιθέντες· ἣν φασὶν ἔτους κη Αὐγούστου ἐν πέμπτῃ Πάχων καὶ εἰκάδι· οἱ δὲ ἀπὸ Βασιλείδου τε τοῦ βαπτίσματος αὐτοῦ τὴν ἡμέραν ἑορτάζουσι προδιανυκτερεύοντες ἀναγνώσεσι. Migne s. gr. t. VIII, col. 885—888.

[2]) I. Chrysost. Ἐις τὴν γενέθλιον ἡμέραν Σωτῆρος. Καίτοι γὲ οὔπω δέκατόν ἐστιν ἔτος ἐξ οὗ δήλη καὶ γνώριμος ἡμῖν αὕτη ἡ ἡμέρα γεγένηται, ἀλλ᾽ὅμως ὡς ἄνωθεν καὶ πρὸ πολλῶν ἡμῖν παραδοθεῖσα ἐτῶν οὕτως ἤνθησε διὰ τῆς ὑμετέρας σπουδῆς... καὶ ἄνωθεν τοῖς ἀπό Θράκης μέχρι Γαδείρων οἰκοῦσι κατάδηλος καὶ ἐπίσημος γέγονε... Migne s. gr. t. XLIX, col. 352.

[3]) Пост. апост. кн. V гл. 13; по русск. изд. стр. 150.

[4]) Спеціальныя изслѣдованія о праздникѣ рождества Христова: Piper. Evangelischer Kalender 1856 (Der Ursprung des Weihnachtsfestes u. das Datum der Geburt Christi). P. Cassel, Weihnachten. Berlin 1861. Ср. ст. проф. Θ. А. Смирнова въ Труд. кіев. дух. акад. 1882—1883. Zachn, Die Varaussetzungen rechter Weihnachtfeier. Berl. 1865. Jablonski, Dissertat. II de orig. fesfi nativitatis Christi (Opuscula vol. III). Körner, De die natali Salvatoris. I. L. Schulze, De festo s. luminum. Blemenbach, Antiqu. epiphaniorum. Planck, Variarum de orig. festi Chr. natalitii sententiarum epicrisis Vernsdorf, De orig. solemnium natalis Christi (Thesaurus comment. ed. Volbeding 1846). H. Usener, Religionsgeschichtliche Untersuchungen (1 Th. Das Weihnachtsfest.). Bonn 1889. Объ изображеніяхъ рожд. Хр. Piper, Christi Geburt, Tod u. Auferstehung. (Evang. Kal. 1857). Еп. Христофоръ, Жизнь I. X. въ пам. древне-христ. иконогр. Москва 1887, 17—32. Max. Schmid, Die Darstell. der Geburt Chr. in d. bild. Kunst. Stuttgart 1890.

вѣка разногласія эти прекращаются, и рождество Христово отдѣляется отъ Богоявленія. Съ тѣхъ поръ должно было усилиться распространеніе этого сюжета въ изобразительномъ искусствѣ. Въ катакомбныхъ живописяхъ древне-христіанскаго періода найдено доселѣ только одно изображеніе рождества Христова въ катакомбахъ св. Севастьяна, которое по нимбу и античной туникѣ Богоматери, должно быть отнесено къ IV—V в. Сцена очень простая: на одрѣ, замѣняющемъ ясли, лежитъ спеленутый Младенецъ; возлѣ Него Богоматерь — молодая женщина въ туникѣ, съ падающими на плеча волосами; у яслей волъ и оселъ [1]). Въ скульптурѣ саркофаговъ изображеніе это, сравнительно съ другими, повторяется также довольно рѣдко. Тщательные розыски среди изданныхъ въ разное время памятниковъ разныхъ мѣстъ доставили Шмиду только два десятка изображеній, по большей части поврежденныхъ и относящихся къ IV—V в., въ томъ числѣ только шесть на саркофагахъ латеранскаго музея, между тѣмъ какъ напр. изображенія изъ исторіи прор. Іоны на саркофагахъ того же музея повторяются 23 раза, изведеніе Моисеемъ воды въ пустынѣ 21 и т. д. [2]). Матеріалъ этотъ нельзя признать достаточнымъ для рѣшенія такихъ широкихъ задачъ, какія поставилъ себѣ нѣмецкій ученый Шмидъ. Исходя изъ вѣрнаго предположенія, что изображеніе это должно было имѣть свое развитіе, что первоначальныя зачаточныя формы его не могли быть одинаковы съ позднѣйшими, Шмидъ, на основаніи иконографическихъ признаковъ, свелъ всѣ изображенія рождества Хр. на саркофагахъ къ шести группамъ. Классификація эта имѣетъ свои основанія, но ему не удалось установить хронологическую послѣдовательность въ развитіи формъ сюжета, и генетическое сближеніе существующихъ памятниковъ остается лишь предположеніемъ. Еще менѣе удачна попытка провести различіе между изображеніями этого сюжета на саркофагахъ *разныхъ мѣстностей*. Съ этой точки зрѣнія Шмидъ различаетъ саркофаги римскіе и гальскіе съ верхне-итальянскими; типическими чертами изображенія рождества Хр. на первыхъ служатъ: спеленутый Младенецъ на ложѣ, волъ и оселъ и два пастыря; а въ болѣе развитыхъ изображеніяхъ этого типа: Младенецъ *въ изящныхъ* ясляхъ, одинъ пастырь и поклоненіе волхвовъ, или же шествіе ихъ по указанію звѣзды; на нѣкоторыхъ саркофагахъ римскаго типа поклоненіе волхвовъ и пастырей представляетъ связную композицію. Типъ гальскій: ясли имѣютъ форму корзины или ящика на деревянныхъ козлахъ; волъ и оселъ; на одной сторонѣ яслей Марія, на другой пастырь; надъ Маріею звѣзда; въ нижнемъ отдѣленіи волхвы, смотрящіе на звѣзду. Различіе этихъ подробностей было бы достаточно для проведенія границы между римскими и гальскими съ верхне-итальянскими саркофагами; но дѣло въ томъ, что оно не распространяется на всѣ существующіе памятники и допускаетъ большой процентъ исключеній: нѣкоторыя изъ уцѣлѣвшихъ изображеній не подходятъ ни къ первому типу, ни ко второму, а между тѣмъ они находятся на саркофагахъ римскихъ, верхне-итальянскихъ и гальскихъ [3]). Это заставляетъ думать, что указанныя черты отличія намѣчены не полно и что наличный составъ памятниковъ не даетъ достаточныхъ основаній для группировки изображеній рождества Христ. по мѣстнымъ признакамъ, хотя различіе въ техникѣ между саркофагами римскими и провинціальными не подлежитъ сомнѣнію. Разсмотримъ важнѣйшіе памятники и на основаніи ихъ опредѣлимъ главныя черты изображенія рождества Хр. на саркофагахъ. Самое простое изображеніе *на саркофагѣ въ церкви св. Амвросія въ Миланѣ*: спеленутый Младенецъ лежитъ на постели (lectica); у головы и ногъ его лежатъ волъ и оселъ [4]). Нѣтъ здѣсь ни Богоматери, ни Іосифа, ни

---

[1]) Rossi, Bullet. di archeol. crist. 1877, tav. II. Schmid, Die Darstell. d. Geburt Christi S. 1, № 1.

[2]) Kraus, Roma sotterr. 1879. S. 367. На таблицѣ Крауза изображеніе рожд. Хр. въ ряду 25-ти другихъ занимаетъ предпослѣднее мѣсто; тоже у Аляра (Rome souterraine p. 450), а въ перечнѣ часто повторяющихся изображеній у В. Шульце (Die Katacomben 173—174) оно совсѣмъ не упоминается.

[3]) Schmid, Katal. №№ 17—20 (цит. соч. стр. 11—13).

[4]) Allegranza, Spiegazioni e reflessioni sopra alcuni sacri monum. antichi di Milano tav. V и IX. Kraus, R. E. II, 484; Garrucci CCCXXVIII, 2. Schmid № 18. Замѣчаніе Узенера, что въ скульптурѣ саркофаговъ нѣтъ изображеній вола и осла, очевидно, не вѣрно (Usener, Religionsgesch. Untersuch. I, 289).

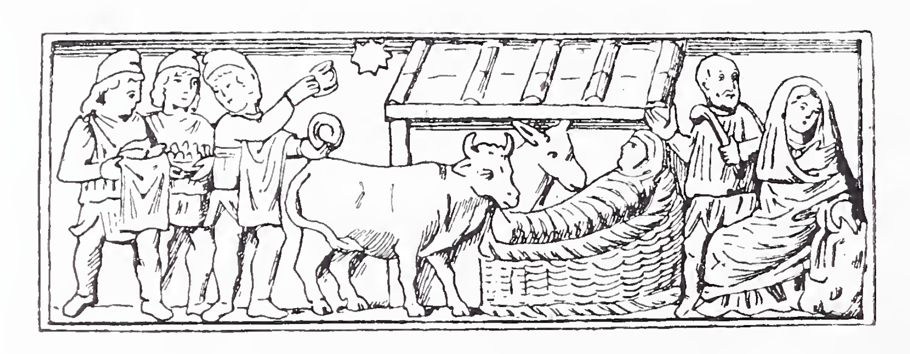


37. Саркофагъ мантуанскій.

пастырей, ни волхвовъ; даже положеніе животныхъ (лежатъ на землѣ) иное, чѣмъ на другихъ саркофагахъ; но звѣзда надъ головою Младенца не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что здѣсь изображено рождество Христово. Простота изображенія здѣсь не можетъ быть разсматриваема какъ признакъ древности: она объясняется положеніемъ изображенія на фронтонѣ саркофага, гдѣ не доставало мѣста для полнаго изображенія. На недавно открытомъ въ Римѣ саркофагѣ Клавдіана Младенецъ лежитъ въ низкихъ ясляхъ, возлѣ него волъ и оселъ и пастырь, опирающійся на свой посохъ [1]). *На фрагментѣ римскаго саркофага,* устроеннаго при Плакидѣ и Ромулѣ въ 343 году спеленутый Младенецъ лежитъ на землѣ; возлѣ него двѣ фигуры животныхъ, два лица въ туникахъ (exomis); одно изъ нихъ съ посохомъ (pedum); вверху неясная фигура, по видимому, полумѣсяца [2]), означающаго ночь. Какъ этотъ полумѣсяцъ, такъ и дерево на лѣвой сторонѣ заставляютъ предполагать, что скульпторъ хотѣлъ представить рождество Христово подъ открытымъ небомъ. Близко къ этому изображеніе на одномъ латеранскомъ саркофагѣ [3]); на другомъ саркофагѣ того же музея Младенецъ лежитъ подъ навѣсомъ на постели (lectica); около яслей — фигура осла; вверху звѣзда; въ сторонѣ сидитъ Богоматерь [4]). На саркофагѣ собора въ Мантуѣ (рис. 37) Младенецъ лежитъ также подъ навѣсомъ; возлѣ него волъ и оселъ. По краямъ сцены — съ лѣвой стороны, у



38. Саркофагъ латеранскій.



39. Саркофагъ, найденный на Via Appia.

головы Младенца, сидитъ Богоматерь, а надъ головою ея звѣзда; съ правой стороны мущина безъ бороды въ туникѣ, съ посохомъ [5]). По большей части рождество Христово на саркофагахъ соединяется съ поклоненіемъ волхвовъ: на однихъ — волхвы приближаются къ Младенцу, по указанію звѣзды, на другихъ подносятъ Ему дары. Къ первой изъ этихъ группъ относятся: саркофагъ музея

[1]) Mélanges d'archéol. et d'hist. 1885 pl. V; p. 243—247 (ст. Ле Бляна).

[2]) На рисункѣ Гарруччи (CCCXCVIII, 8) вмѣсто полумѣсяца пятно. Шмидъ видитъ здѣсь слѣдъ посоха втораго пастуха. Schmid S. 2, № 2. Kraus, R. E. II, 484. Бэйе видитъ въ двухъ лицахъ, представленныхъ въ туникахъ,— Іосифа и пастуха. Duchesne et Bayet, Memoire sur une mission au mont Athos p. 291—292. Liell, Die Darstell. S. 222. Fig. 15.

[3]) Bosio, Roma sotter. p. 589. Aringhi, Roma subterr. II, 395. Garrucci CCCXVI, 1; Schmid № 4. I. Ficker, Die altchr. Bildwerke im christl. Museum des Laterans S. 138 № 183. Leipzig 1890.

[4]) Garrucci CCCXCVIII, 6; Schmid № 19. Опис. у В. Шульце (Archäol. Stud. S. 217, № 33) и Бэйе (ц. с. стр. 289, № 21). Ficker S. 158—159 № 204. Liell 222. Fig. 14. Lehner S. 321.

[5]) Garrucci CCCXX, 2. Lehner Taf. VI, 58. Schmid № 8. Liell S. 222. Fig. 13.

въ Арлѣ: по сторонамъ спеленутаго Младенца Богоматерь и мущина въ обычной туникѣ; волхвы внизу указываютъ руками на звѣзду [1];—саркофагъ въ церкви Цельса въ Миланѣ [2]. Болѣе многочисленна вторая группа. Саркофагъ латеранскаго музея: на правой сторонѣ—ясли съ Младенцемъ, волъ и оселъ; по сторонамъ яслей два пастуха въ туникахъ, съ посохами. На лѣвой сторонѣ сидитъ на каѳедрѣ Богоматерь съ Младенцемъ, Которому три волхва подносятъ дары; возлѣ волхвовъ видны головы трехъ верблюдовъ; позади Богоматери стоитъ Іосифъ въ длинной тогѣ [3]. Сходны изображенія на саркофагахъ Криспины и другомъ латеранскомъ (рис. 38) [4]. На нѣкоторыхъ саркофагахъ нѣтъ особаго изображенія Богоматери съ Младенцемъ на каѳедрѣ, и волхвы приносятъ дары Младенцу, лежащему въ ясляхъ, таковы: саркофагъ въ криптѣ церкви Максимина въ Провансѣ: Младенецъ въ ясляхъ, подъ навѣсомъ; возлѣ него волъ и оселъ; на правой сторонѣ Богоматерь сидящая и звѣзда, на лѣвой три волхва въ туникахъ и тогахъ, въ фригійскихъ шапкахъ, съ сосудами въ рукахъ стоятъ у ногъ Младенца [5]; саркофагъ собора въ Анконѣ [6], саркофаги римскіе, найденные на Via appia близъ катакомбъ св. Севастьяна (рис. 39) и подъ поломъ ватиканской базилики, латеранскій и сиракузскій [7].

Обзоръ памятниковъ показываетъ, что рождество Христово въ скульптурѣ саркофаговъ не отличается обширнымъ разнообразіемъ формъ: однѣ и тѣ же формы въ Римѣ, верхней Италіи и Галліи. Представители археологической школы де Росси склонны видѣть въ этомъ явленіи вліяніе церковной догмы и даже непосредственнаго контроля со стороны церковной власти, которая сдерживала личный произволъ художниковъ и указывала имъ не только основныя темы, но и общую композицію, подобно тому, какъ это предложено было позднѣе на соборѣ противъ иконоборцевъ: сочиненіе иконъ не есть дѣло живописцевъ; оно основывается на законоположеніи и преданіи церкви [8]. Отсюда, какъ неизмѣнна христіанская догма, такъ однообразны и формы древне-христіанскаго искусства. Однако, христіанская древность не даетъ прямыхъ основаній предполагать здѣсь дѣйствіе *внѣшняго* контроля со стороны церкви. Такимъ контролемъ служили религіозныя воззрѣнія художниковъ, воспитанныя въ нѣдрахъ церкви; подъ вліяніемъ ихъ художникъ создавалъ формы, соотвѣтствующія церковному вѣроученію; слѣдовательно здѣсь предъ нами фактъ согласія мысли съ дѣломъ, а не заказная работа по начертанному со стороны плану. Сходство религіозныхъ воззрѣній художниковъ обусловливало собою возможность одинаковыхъ формъ въ ихъ художественныхъ произведеніяхъ. Но оно само по себѣ не могло бы еще привести къ тождеству композицій и отдѣльныхъ формъ, если бы въ области искусства того времени не дѣйствовало подражаніе. Эпоха саркофаговъ—эпоха переходная: художественныя начала греко-римскаго искусства отходили теперь въ область отдаленнаго преданія, и творчество ослабѣло; разцвѣтъ новаго творчества византійскаго еще не наступилъ. Художники естественно подражали разъ явившимся удачнымъ формамъ, тѣмъ болѣе, что формы эти согласовались съ ихъ религіозными воззрѣніями. Слѣдовательно, причины однообразія въ иконографіи саркофаговъ лежатъ не во внѣшнихъ ограниченіяхъ со стороны церковной власти, но въ историческомъ положеніи христіанскаго искусства того времени. Главнѣйшія черты изображеній рождества Христова слѣдующія: навѣсъ, ясли, въ которыхъ лежитъ спеленутый

---

[1] Millin, Voyage dans les départ. du midi de la France pl. LXVI, 4. Garrucci CCCX, 4. Le Blant, sarcophages chr. d'Arles pl. XXI. Schmid № 9. Опис. у В. Шульце (№ 26) и Бэйе (№ 41). Ср. у Шмида еще арльскій саркофагъ № 10.

[2] Garrucci CCCXV, 5; Schmid № 7.

[3] Bosio, R. S. 287. Aringhi I, 615; Garrucci CCCLXXX, 4. Schmid № 3. Опис. у Шульце (№ 14 и 32) и Бэйе (№ 29).

[4] Garrucci CCCLXXXIV, 5; R. de Fleury, L'Evang. I, pl. XIX. Schmid №№ 5—6.

[5] Garrucci CCCXXXIV, 3. R. de Fleury, Evang. I, pl. XX, 1. Le Blant pl. LVI, 1. Schmid № 11.

[6] Garrucci CCCXXVI, 1. Schmid, № 12.

[7] Garrucci CCCXCVIII, 7; CCCXXXIV, 2; CCCXCVIII, 5; CCCLXV, 1. Schmid №№ 13—16. Ciampini, Vet. mon. II, tav. III. Bosio, R. S. p. 289. Aringhi I, 617. R. de Fleury pl. XIX, 1. Smith, Dictionary vol. II, p. 1072. Lehner, Marienverehr. Taf. VI, № 54. I. Ficker, Die altchr. Bildwerke im christl. Mus. d. Laterans S. 156 № 199.

[8] Allard, Rome souterr. p. 357. Kraus, Roma sott. 277; ср. мнѣніе де Вааля въ энциклопедіи Крауза II, 725. Martigny, Dict. des ant. chr. p. 351.

Младенецъ, Богоматерь сидящая возлѣ яслей, волъ и оселъ, пастыри и волхвы. Если разсматривать отдѣльно каждый изъ этихъ элементовъ, то возможно указать нѣкоторые прототипы для нихъ въ искусствѣ античномъ, на развалинахъ котораго создалось искусство древне-христіанское: въ античномъ искусствѣ извѣстенъ былъ типъ пастуха, сходный съ типомъ его въ христіанскомъ изображеніи рождества Христова, извѣстенъ также типъ роженицы, вола и осла, яслей [1]). Были предложены въ археологической литературѣ попытки сближенія и цѣльной композиціи рождества Христова съ одною римскою сценою рожденія [2]). Но если невозможно съ одной стороны отрицать нѣкотораго сходства въ ихъ отдѣльныхъ формахъ, то съ другой нѣтъ основаній предполагать, что христіанскіе художники копировали свои изображенія прямо *съ готовыхъ образцовъ*. Христіанская идея неизбѣжно требовала измѣненія античныхъ формъ.

Изображенія рождества Христова на нѣкоторыхъ древнихъ аворіяхъ примыкаютъ къ типамъ того же изображенія на саркофагахъ; а иныя обнаруживаютъ и слѣды византійскаго вліянія. *На окладѣ миланскаго Евангелія VI в.* (рис. Б [3]) видимъ Младенца въ ясляхъ, стоящихъ подъ навѣсомъ; волъ и оселъ смотрятъ въ ясли; по сторонамъ сидятъ — Богоматерь и Іосифъ съ пилою. Какъ композиція, такъ и моложавые типы Богоматери и Іосифа и положенія ихъ очень близки къ типу рождества Хр. на саркофагахъ. Нѣкоторою новостью является совершенно ясное изображеніе сидящаго Іосифа съ аттрибутомъ его ремесла, хотя типъ его и одежда (exomis) вполнѣ напоминаютъ пастыря тѣхъ же саркофаговъ. Та же самая схема, тѣ же лица и положенія тотъ же художественный стиль въ изображеніи рождества Хр. *на верденскомъ ящикѣ* изъ собранія Солтыкова VI в. [4]). На ряду съ этимъ художественнымъ теченіемъ, выступаетъ на аворіяхъ въ томъ же столѣтіи другое, идущее отъ Византіи. Таково изображеніе на извѣстной *каѳедрѣ Максиміана*, близкой вообще по своему стилю и композиціямъ къ Византіи. Таблетка [5]) эта перешла въ собраніе Тривульци: въ высокихъ ясляхъ лежитъ Младенецъ, завернутый въ покрывало, но не спеленутый. Изъ за яслей видны волъ и оселъ и между ними звѣзда. По лѣвую сторону яслей стоитъ старецъ Іосифъ. Внизу Богоматерь, лежащая съ закрытыми глазами на пышномъ ложѣ и предъ нею Саломія: она показываетъ Богоматери свою изсохшую руку. Вліяніе Византіи видно въ положеніи Богоматери, ея одеждахъ [6]) и характерномъ византійскомъ ложѣ, отчасти также въ формѣ высокихъ четвероугольныхъ яслей, въ фигурахъ вола и осла, стоящихъ позади яслей, а не по сторонамъ ихъ, какъ на саркофагахъ. Шмидъ видитъ слѣдъ византійскаго вліянія даже въ изображеніи Саломіи [7]). Мы воздерживаемся отъ этого заключенія, такъ какъ не знаемъ ни одного такого именно изображенія въ чисто византійскихъ памятникахъ, находящихся на востокѣ; впрочемъ признаемъ вѣроятность другаго заключенія автора, что равенская таблетка представляетъ собою не оригиналъ, но копію: догадка эта подтверждается тѣмъ, что Саломія обращается здѣсь съ мольбою къ Богоматери, а не къ Младенцу, какъ требовало того преданіе. Копіистъ, вѣроятно, не зналъ точно этого преданія и допустилъ искаженіе оригинала. Изображеніе на *пиксидѣ руанской VI в.* [8]): въ высокихъ ясляхъ лежитъ спеленутый Младенецъ; возлѣ яслей волъ и оселъ и три пастыря раз-

---

[1]) Подробности у Шмида 79—82.

[2]) Strzygowsky, Iconographie d. Taufe 2. Сцена на мраморномъ рельефѣ, изданномъ Бартоли (Admiranda roman. antiquit. 1693, tab. 65) представляетъ сидящую родильницу и двухъ повитухъ, изъ которыхъ одна омываетъ младенца въ ваннѣ, другая держитъ простыню.

[3]) Garrucci CDLIV. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866, табл. XI. Labarte, Hist. des arts industr. t. I. Album pl. VI. Schmid № 51.

[4]) Garrucci CDXLVII, 1—3. Schmid № 52.

[5]) Garrucci CDXVII, 4. Schmid № 53.

[6]) Ср. любопытные наброски нижней части одеждъ Богоматери по саркофагамъ и миніатюрамъ византійскихъ рукописей у Шмида на стр. 112.

[7]) Schmid 113. Авторъ замѣчаетъ, что сцена эта скомпанована не по протоевангелію, а по Ев. псевдо-Матѳея, написанному сперва на греческомъ языкѣ и лишь съ VI в. распространившемуся въ Италіи.

[8]) Garrucci CDXXXVIII, 2. Schmid № 54.

сматривающіе звѣзду. Композиція напоминаетъ изображеніе на саркофагахъ [1]), но форма яслей и вниманіе пастырей къ звѣздѣ, напоминающее обычно повторяемый въ памятникахъ византійскихъ моментъ явленія ангела пастырямъ, позволяютъ видѣть здѣсь слабый слѣдъ византійскаго вліянія. На *верденской пиксидѣ* VI в. [2]) ясли, волъ и оселъ, какъ въ памятникахъ византійскихъ; Богоматерь сидитъ, но за нею видна часть византійскаго ложа (?); Іосифъ съ длиннымъ посохомъ въ задумчивой позѣ; возлѣ Богоматери женщина, повидимому, Саломія [3]). *На берлинской пиксидѣ* VII—VIII в. (минденская) [4]), сходство которой съ византійскими памятниками обнаруживается въ изображеніяхъ путешествія въ Виолеемъ (какъ на каѳедрѣ Максиміана) и благовѣщенія съ рукодѣльемъ, видимъ ту же Саломію въ изображеніи рождества Христова, Богоматерь на византійскомъ ложѣ (?), ангела, вола и осла. *На вѣнской пиксидѣ* VII в. [5]) Саломія въ томъ же положеніи, съ простертою къ высокимъ яслямъ изсохшею рукою. Положеніе Богоматери, вола и осла, какъ на саркофагахъ. *На болонской пиксидѣ* VIII в. [6]) удержано вертикальное дѣленіе сюжета на двѣ части—верхнюю и нижнюю, какъ иногда на саркофагахъ, но слѣды вліянія Византіи видны въ изображеніяхъ Богоматери на ложѣ, сидящаго въ задумчивости Іосифа, въ одинокомъ сосудѣ, вызывающемъ представленіе объ омовеніи Младенца. Саломія въ томъ же положеніи, какъ на предыдущихъ памятникахъ. Разсмотрѣнные аворіи стоятъ на рубежѣ, отдѣляющемъ древне-христіанское искусство отъ византійскаго, въ которомъ съ особенною ясностію проявилась реформирующая и творческая сила христіанской идеи.



40. Ампула Монцы.

Византія оставила намъ памятники изображеній рождества Христова въ скульптурѣ, миніатюрѣ и мозаикѣ; продолженіе дѣла Византіи обнаруживается въ стѣнописяхъ русскихъ и поздне-греческихъ, въ русскихъ миніатюрахъ, иконахъ, рѣзныхъ и металлическихъ издѣліяхъ. Древнѣйшіе изъ этихъ памятниковъ мы разсмотримъ съ возможною полнотою, а изъ числа позднѣйшихъ изберемъ лишь нѣкоторые, наиболѣе типичные. *На ампулѣ въ церкви св. Іоанна въ Монцѣ* VI—VII в. (рис. 40[7]) Младенецъ спеленутый лежитъ въ ясляхъ, надъ которыми возвышается звѣзда и видны волъ и оселъ. Богоматерь въ нимбѣ, согласно общепринятому способу ея изображенія въ Византіи, лежитъ на одрѣ; а на лѣвой сторонѣ сидитъ Іосифъ. На заднемъ планѣ видѣнъ выходъ изъ пещеры. Въ этомъ памятникѣ уже выразились нѣкоторыя важныя особенности визан-

---

[1]) Ср. миланскій саркофагъ. Garrucci CCCXXIX, 1.

[2]) Garrucci CDXXXVIII, 1. Schmid № 55.

[3]) Неясность фигуры давала поводъ къ разнымъ истолкованіямъ ея: одни считали ее пастыремъ, другіе олицетвореніемъ свѣта. Предполагая, что рука этой фигуры объята пламенемъ, Шмидъ полагаетъ, что художникъ въ передачѣ апокрифической легенды о Саломіи руководился замѣчаніемъ Зенона веронскаго (Zenon. Veron. De nat. Dom. Migne s. l. t. XI col. 415): Obstetricis incredulae periclitantis enixam, in testimonium reperta ejusdem esse virginitatis incenditur manus. Qua tacto infante statim edax illa flamma sopitur. Schmid S. 119.

[4]) Garrucci CDXXXVII, 4. Schmid № 58.

[5]) Schmid № 57.

[6]) Gori, Thes vet. dipt. III, tab. 35. Agincourt, Sculpt. XII, 13. Schmid № 56. По мнѣнію Рого де Флери (La S. Vierge I, 19) VII вѣка.

[7]) Garrucci CDXXXIII, 8. Schmid № 35.

тійскаго изображенія по сравненію его съ древне-христіанскими: навѣсъ уничтоженъ, и данъ намекъ на пещеру; звѣзда заняла мѣсто въ зенитѣ картины; Богоматерь и Іосифъ получили иныя формы и положенія. Сходными чертами описываетъ изображеніе рождества Христова ораторъ VI в. Хорицій [1]), упоминая о волѣ и ослѣ, ясляхъ, Младенцѣ и Дѣвѣ, возлегающей на одрѣ: лѣвую руку она подложила подъ локоть правой, а на правой покоится ланитой. Рѣзное изображеніе на камнѣ VI—VII в., опубликованномъ *Веттори* (рис. 41) [2]), представляя Младенца, Богоматерь и Іосифа въ тѣхъ же положеніяхъ, имѣетъ нѣкоторыя характерныя особенности: ясли, гдѣ лежитъ Младенецъ, имѣютъ видъ стойла, въ простѣнкахъ котораго видны головы вола и осла; звѣзда свѣтитъ сбоку. Особенности эти обнаруживаютъ родство нашего изображенія съ изображеніями саркофаговъ. Надъ головою Іосифа полумѣсяцъ. На слѣпкѣ VI в., описанномъ *Венути* [3]), Богоматерь лежитъ на одрѣ, Младенецъ въ ясляхъ; на лѣвой сторонѣ Іосифъ, на правой пастыри. Полнѣе, чѣмъ въ предыдущихъ памятникахъ, изображеніе рождества Христова на ватиканскомъ аворіи IX—X в. [4]): спеленутый Младенецъ лежитъ въ ясляхъ, имѣющихъ кубическую форму; возлѣ яслей—волъ и оселъ. Богоматерь, завернутая въ мантію, лежитъ на одрѣ; голова ея приподнята и украшена нимбомъ; вверху надъ яслями блестящая звѣзда, лучи которой падаютъ на главу Божеств. Младенца. Три ангела вверху славятъ Новорожденнаго. На лѣвой сторонѣ два пастыря, изъ которыхъ одинъ (молодой) поддерживаетъ другаго (старца?) и указываетъ рукою вверхъ по направленію къ ангеламъ и звѣздѣ; внизу небольшое стадо; тутъ же сидитъ сгорбленный, задумчивый Іосифъ, опираясь головою на правую руку; направо отъ него двѣ бабки омываютъ Новорожденнаго въ купели. Ангелы славословящіе, пастыри и сцена омовенія составляютъ нововведеніе по сравненію съ памятниками предыдущими, но они явились еще ранѣе этого аворія, какъ это будетъ видно ниже. *Врата въ римской церкви св. Павла XI в.* [5]) повторяютъ эту композицію съ нѣкоторыми незначительными отличіями, не имѣющими большой важности въ исторіи сюжета. *На яшмовой пластинѣ* въ парижскомъ кабинетѣ медалей, изъ собранія Альберта люинскаго [6]), опущены ангелы и звѣзда, но прибавленъ волхвъ на конѣ. Развитіе сюжета здѣсь оказалось невозможнымъ, по причинѣ миніатюрныхъ размѣровъ пластины. *На барельефѣ аѳинскаго центральнаго музея* Богоматерь представлена съ закрытыми глазами. Новыхъ подробностей нѣтъ. Необходимо замѣтить, что въ памятникахъ византійскихъ не рѣдко изображеніе позднѣйшее бываетъ менѣе сложнымъ, чѣмъ древнѣйшее; это зависѣло отчасти отъ личнаго произвола позднѣйшихъ художниковъ, иногда сокращавшихъ бывшія у нихъ подъ руками сложныя композиціи, или же копировавшихъ съ краткихъ композицій, отчасти же отъ условій, въ которыя ставили художника матеріалъ и объемъ поверхности, подлежащей украшенію. А потому не всѣ памятники извѣстнаго времени имѣютъ одинаковое значеніе для характеристики развитія сюжета именно въ это время. Можно указать множество русскихъ металлическихъ образковъ XVII—XVIII в., которые повторяютъ древнѣйшую византійскую композицію рождества Христова, не смотря на то, что къ XVII вѣку этотъ сюжетъ совершилъ уже полный кругъ



41. Рѣзной камень Веттори.

---

[1]) Choricii Gazaei Orat. Parisiis 1846.

[2]) Cahier, Caractéristiques des saints t. II p. 463. Martigny, Dict. p. 494. Kraus, R. E. II, 485 cf. I, 607. Smith and Cheetham II, 1381.

[3]) Kraus, R. E. II, 485; Martigny p. 494. Smith-Cheetham II, 1381. Schmid № 40.

[4]) Agincourt, Sculpt. XII, 14. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866, стр. 32. Schmid № 36.

[5]) Ciampini, Vet. monum. I, tab. XVIII, p. 35. Agincourt, Sculpt. XIII—XIV. Cahier, Caractéristiques des saints t. I, p. 46. Bayet, L'art byzant. p. 204. Schmid № 35a.

[6]) Garrucci CDLXXVIII, 31. Schmid № 41.

своего развитія и могъ выставить множество иконографическихъ чертъ, какихъ не знали древне-византійскіе художники. Это освобождаетъ насъ отъ необходимости описанія всѣхъ памятниковъ, повторяющихъ одну и ту же простую композицію. Сюда относятся: эмалевое изображеніе на венеціанскомъ pala d'oro [1]) (пещера, ясли, Богоматерь лежащая, вверху два ангела, внизу омовеніе и пастыри), аворій миланской церкви св. Амвросія [2]) (возлѣ яслей стоятъ два ангела, купель для омовенія, но сцены омовенія нѣтъ), оклады нѣкоторыхъ Евангелій [3]), таблетка изъ слоновой кости въ римскомъ барбериновомъ музеѣ [4]) XII в. (съ ангелами славословящими, явленіемъ ангела пастырю, поклоненіемъ волхвовъ, Іосифомъ и сценою омовенія). Образецъ высшаго развитія этого сюжета въ византійской скульптурѣ представляетъ аворій равенской библіотеки VIII—IX в. [5]). Въ срединѣ изображенія—ясли, сложенныя изъ прямоугольныхъ камней, и возлѣ нихъ лежащая Богоматерь; у яслей стоятъ волъ и оселъ. Вверху звѣздное небо, откуда опускается снопъ лучей въ ясли, и четыре ангела славословящіе. На правой сторонѣ стадо и два пастыря, которымъ ангелъ объявляетъ радостную вѣсть. Внизу Іосифъ въ обычной позѣ и двѣ бабки, омывающія Новорожденнаго Младенца въ купели. На лѣвой сторонѣ три волхва въ короткихъ туникахъ и фригійскихъ шапкахъ, съ сосудами въ рукахъ, приближаются къ яслямъ; впереди нихъ ангелъ, замѣняющій звѣзду волхвовъ, указываетъ рукою на Новорожденнаго. Болѣе многочисленны изображенія рождества Христова въ древнихъ миніатюрахъ и мозаикахъ.

Въ сирійскомъ Евангеліи Раввулы (л. 286 [6]) Спаситель въ сѣрыхъ повязкахъ лежитъ въ ясляхъ, за которыми стоитъ и съ благоговѣніемъ смотритъ на Него Іосифъ. Богоматерь въ темнолиловой туникѣ сидитъ возлѣ яслей. Изображеніе не полное, какъ и большая часть миніатюръ кодекса. Не полно также изображеніе *въ армянскомъ Ев.* въ коллегіи санъ-Лазаро близъ Венеціи [7]) Богоматерь лежитъ въ пещерѣ; возлѣ нея спеленутый Младенецъ въ ясляхъ; фигуръ вола, осла и звѣзды нѣтъ. Вверху три ангела, изъ которыхъ одинъ обращается съ рѣчью къ молодому пастуху, одѣтому въ тунику. Внизу одна бабка омываетъ въ купели обнаженнаго Младенца въ простомъ нимбѣ; налѣво сидитъ Іосифъ. *Въ лобковской псалтири* (л. 2 об.): Богоматерь въ полулежачемъ положеніи; волъ и оселъ, ясли, повитуха, омывающая Младенца. Отъ яслей идетъ рѣка, къ которой направляется стадо; два пастуха старый и молодой на правой сторонѣ. Изображеніе изъясняетъ слова псалма (II, 7) «сынъ мой еси ты, азъ днесь родихъ тя»; вниманіе миніатюриста къ стаду и пастырямъ, быть можетъ, имѣетъ связь съ другими словами псалма (ст. 9): «упасеши я жезломъ желѣзнымъ». *Въ псалтири аѳонопандократорской* (л. 89) присоединены волхвы, а размѣщеніе фигуръ отличается отъ общепринятаго: Іосифъ и волхвы на правой сторонѣ, а омовеніе Младенца и пастыри на лѣвой. Изображенія *въ ватиканской* (л. 17 об.) и *барбериновой* псалтиряхъ не представляютъ важныхъ особенностей; замѣтимъ лишь, что въ послѣдней нѣтъ ангела, являющагося пастырямъ, хотя пастыри находятся налицо; вверху два славословящіе ангела простираютъ руки къ небу. Въ византійской *псалтири Комармона* въ Ліонѣ XI—XII в. [8]): пещера и высокія ясли, въ которыхъ спеленутый Младенецъ. Волъ и оселъ смотрятъ въ ясли. Богоматерь, въ полулежачемъ положеніи, обращается къ сидящему возлѣ нея, на правой сторонѣ картины, Іосифу. Внизу двѣ бабки омываютъ Младенца, твердо стоящаго въ купели. На лѣвой сторонѣ два пастыря, старый и

---

[1]) Sommerard, Alb. 10-e sér. pl. XXXIII. Labarte, Recherches sur la peinture en email p. 17, 45 Schmid № 35b

[2]) Gori, Thesaur. vet. dipt. III, tav. 31. Schmid № 38.

[3]) Schmid №№ 39 и 39a.

[4]) Gori, Thes. III, tav. 37. Schmid № 39b.

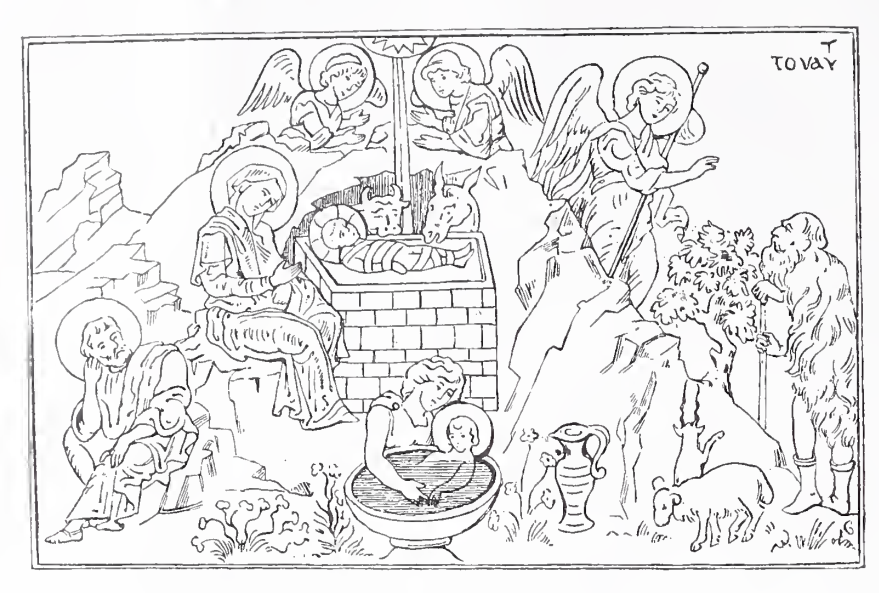
[5]) R. de Fleury, L'Evang. XII, 1. Schmid № 37.

[6]) Biscioni tab. VI. Труды моск. археол. общ. т. XI, вып. 2, табл. VI. Н. П. Кондаковъ, Атласъ къ Истор. виз. иск. табл. III. R de Fleury, L'Evang. pl. XI, 2. Garrucci CXXX, 2. Schmid № 21.

[7]) R. de Fleury pl. XI, 3. Schmid № 22. Византійскую схему, лишь съ замѣною визант. типовъ лицъ національными, повторяютъ и позднѣйшія армянскія изображенія: арм. Ев. импер. публ. библ. 1635 г. л. 2.

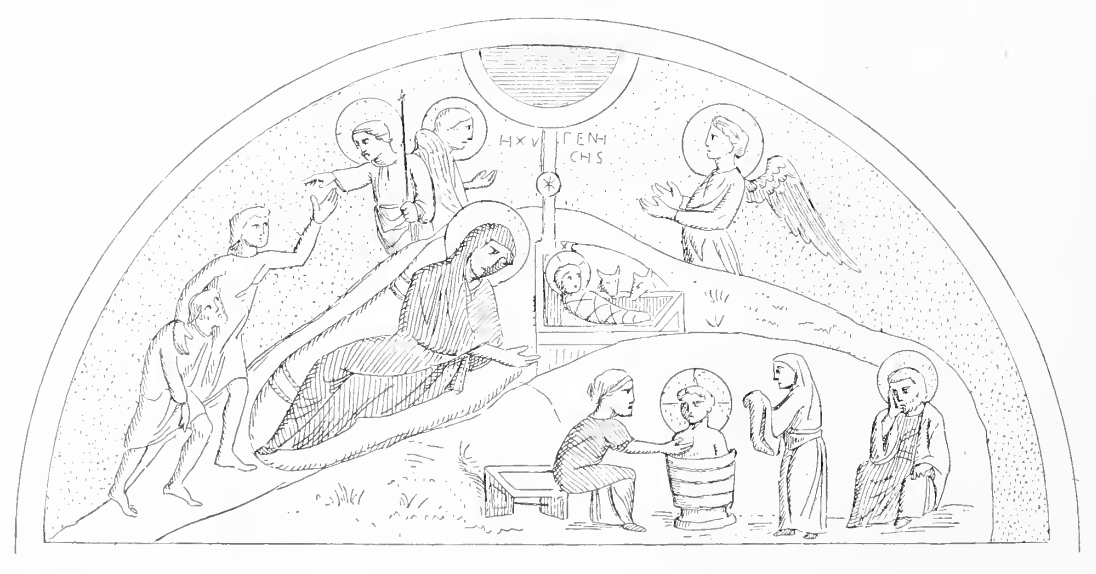
[8]) Sommerard, Alb. 8-e sér. tab. XII. Schmid № 28.

молодой, съ вниманіемъ слушаютъ рѣчь благовѣствующаго имъ ангела. Вверху небо, отъ котораго спускаются въ пещеру лучи; група славословящихъ ангеловъ состоитъ изъ восьми фигуръ: ангелы держатъ въ рукахъ жезлы, увѣнчанные четвероконечными крестами, и лабары; нѣкоторые съ шарами въ рукахъ.—*Въ ватиканскомъ минологіи* (25 декабря рис. 42 [1]): пещера; въ срединѣ ея высокія



42. Миніатюра ватиканскаго минологія.

каменныя ясли, въ которыхъ на сѣнѣ лежитъ спеленутый Младенецъ. Волъ и оселъ съ изумленіемъ смотрятъ на Него. Вверху небо, звѣзда и лучи, два ангела, стоя надъ пещерою, славословятъ І. Христа. Богоматерь въ голубой туникѣ и темной съ золотою штраффировкою верхней одеждѣ



43. Миніатюра рукоп. библ. св. Марка.

сидитъ на камнѣ и простираетъ руки къ І. Христу. Внизу на лѣвой сторонѣ сидитъ Іосифъ; онъ прислушивается, повидимому, къ пѣнію ангеловъ; направо, среди зелени и цвѣтовъ, молодая повитуха омываетъ Младенца; веселое стадо и пастухъ въ козлиной шкурѣ, къ которому обращается

---

[1]) Albani, Menolog. graec. t. II, p. 56. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XX. Agincourt XXXIII, 4. Schmid № 25. Schlumberger, Un empereur byzant. p. 457. Paris 1890. Ср. минею Давидъ—гареджійской пустыни л. 83. Проще изображеніе въ минологіи моск. синод. б. № 9 л. 159 об.: ангеловъ славословящихъ нѣтъ, ангелъ благовѣствующій пастырямъ не имѣетъ крыльевъ. Въ минологіи Гамильтона въ берлинской импер. библ. одинъ ангелъ смотритъ на Младенца; нѣтъ ни славословящихъ ангеловъ, ни пастырей; двѣ повитухи омываютъ Младенца. Schmid № 24.

съ рѣчью ангелъ. Миніатюра эта исполнена Симеономъ влахернскимъ, подъ руководствомъ древняго иконографическаго преданія. Текстъ минологія, кромѣ указанія на пещеру (πενιχρὸν σπήλαιον), не заключаетъ въ себѣ оригинальныхъ данныхъ для иконографіи рождества Христова, и не оказалъ замѣтнаго вліянія на миніатюриста. *Манускриптъ библ. св. Марка* VIII—IX в. (рис. 43): пещера и ясли съ Младенцемъ, на главу Котораго, украшенную крестообразнымъ нимбомъ, падаютъ лучи; волъ и оселъ. Богоматерь лежитъ; вверху два ангела славословящіе, налѣво ангелъ благовѣствуетъ двумъ пастырямъ, изъ которыхъ одинъ молодой поддерживаетъ другаго старца. Внизу омовеніе Младенца двумя бабками и сидящій Іосифъ [1]). *Ев. аѳоноиверскаго монастыря* № 1 (л. 242 об.): горная пещера. Богоматерь въ постели; предъ нею спеленутый Младенецъ въ ясляхъ, возлѣ которыхъ видны головы вола и осла. Вверху два ангела, изъ которыхъ одинъ возвѣщаетъ пастуху о рожденіи Спасителя. Лучи отъ стоящей на небѣ звѣзды освѣщаютъ пещеру скуднымъ свѣтомъ. Внизу — повитуха омываетъ Новорожденнаго, а по сторонамъ этой сцены Іосифъ и пастухъ въ козлиной шкурѣ. Наружность пещеры оживлена скудною растительностію. *Ев. нац. библ.* № 74 (л. 4 [2]): пещера, обрамленная двумя деревцами; надъ нею голубое небо съ звѣздою, отъ которой идутъ лучи къ пещерѣ. На лѣвой сторонѣ три волхва, съ заповѣдями на головахъ, скачутъ на коняхъ по горѣ: передній волхвъ указываетъ на звѣзду. Направо ангелъ обращается съ рѣчью къ двумъ пастухамъ—молодому и старому. Отъ благословляющей десницы этого ангела исходятъ голубые лучи, что̀ означаетъ просвѣщеніе и благодать: форма часто повторяемая въ памятникахъ византійскихъ [3]). Внутри пещеры Богоматерь на золотой постели; возлѣ нея ясли, въ которыхъ лежитъ І. Х. въ золотой одеждѣ, спеленутый. Волъ и оселъ обычно. Внизу Іосифъ сидитъ: онъ обращаетъ взоры къ Богоматери; омовеніе Младенца въ золотой купели двумя повитухами: оно представлено внѣ пещеры, что произошло, вѣроятно, отъ неопытности художника, а не съ преднамѣренною цѣлію. Сходная миніатюра на л. 108. То же и въ *елисаветградскомъ Еванг.*, съ кое-какими отличіями въ второстепенныхъ деталяхъ (рис. 44). *Гелатское Ев.* (л. 18 об.): ясли въ видѣ ящика, въ которыхъ лежитъ спеленутый Младенецъ; на нихъ падаютъ золотые лучи отъ стоящей вверху въ голубомъ небѣ звѣзды; возлѣ яслей Богоматерь въ постели; волъ и оселъ. Надъ пещерою четыре ангела; внизу золотая купель, въ которой двѣ бабки омываютъ Младенца. Іосифъ задумчивый смотритъ на это омовеніе. Сходно съ этимъ изображеніе рожд. Христ. въ Ев. Луки (л. 150); отличія: нѣтъ здѣсь изображенія неба и звѣзды; вмѣсто волхвовъ — два пастуха и у ногъ ихъ барашекъ [4]). *Ев. лаврент. библ.*: изъ двухъ изображеній рождества Христ. въ Ев.



44. Миніатюра елисаветгр. Ев.

---

[1]) R. de Fleury, L'Evang. XI, 1. Schmid № 23.

[2]) R. de Fleury, La St. Vierge pl. XV. Schmid № 29.

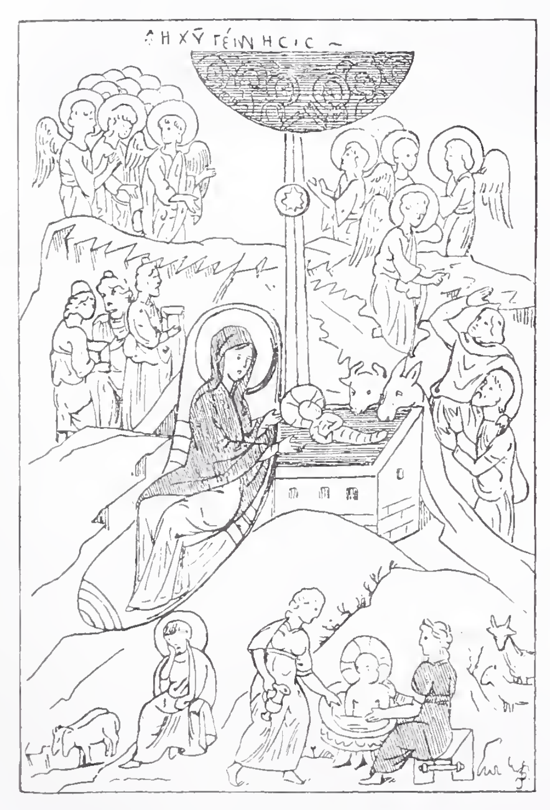
[3]) Ср. въ томъ же Ев. изображеніе молитвы въ саду гееѳиманскомъ л. 54. Слова Іакова въ спискѣ нац. б. л. 131 об. и 149. Греч. псалт. нац. б. № 139 л. 428 об., 431 об., 435 об., 422 об. Псалт. № 20 тамъ же л. 16 об. Рукоп. № 533, л. 34. Ср. лат. библію Карла Лысаго тамъ же № lat. 1 л. 386 об. и 423.

[4]) Подражаніе этимъ изображеніямъ въ изд. кн. Гагарина (Изображ. изъ св. Ев. pl. V, сн. названіе источниковъ) не имѣетъ ничего общаго съ оригиналомъ.

Матѳея (л. 6 об.) и Луки (л. 104 об.) большій интересъ представляетъ второе. Пещера, ясли съ Младенцемъ, лучи, ангелы, Богоматерь, волъ и оселъ обычно. Іосифа нѣтъ: онъ вѣроятно отправился искать бабку. Направо два пастушка: одинъ играетъ на флейтѣ, другой ласкаетъ собачку. Налѣво дверь въ пещеру: въ нее вошла одна женщина въ нимбѣ, двѣ другія женщины стоятъ внѣ пещеры у дверей.—Явленіе ангела пастырямъ и поклоненіе ихъ Родившемуся въ особой миніатюрѣ (л. 105), причемъ Іосифъ и Богоматерь представлены сидящими. *Ев. нац. б.* № 75 (л. 1): пещера, ясли, Младенецъ, волъ и оселъ, небо и золотой лучъ обычно. На правой сторонѣ ангелъ объявляетъ радостную вѣсть двумъ пастухамъ; вдали у источника стадо. На лѣвой три волхва—старый средовѣкъ и молодой, съ значками на головахъ, въ туникахъ и мантіяхъ, съ сосудами въ рукахъ, и въ соотвѣтствіи съ ними три ангела. Богоматерь въ голубой туникѣ и верхней багряной одеждѣ

	Небо и ангелы.	
Три ангела.	Ясли.	Явленіе ангела пастырямъ.
Волхвы.	Богоматерь.	
Стадо близъ источника.	Омовеніе. Іосифъ.	

лежитъ въ постели на правой сторонѣ картины; тутъ же Іосифъ смотритъ на омовеніе Младенца двумя повитухами. Младенецъ въ золотомъ крестчатомъ нимбѣ стоитъ прямо и твердо въ купели; повитухи смотрятъ на Него съ изумленіемъ. Важная особенность: въ голубомъ небѣ шесть славословящихъ ангеловъ, въ одеждахъ небеснаго цвѣта (см. схему). *Евангеліе палатинской библ.* (Palat. gr. № 189): пещера, Богоматерь, ясли, волъ и оселъ, омовеніе Младенца двумя бабками, Іосифъ обычно; нѣтъ ни неба, ни звѣзды. *Евангеліе ватиканской библ.* № 2-й Urbin (л. 20 об.; рис. 45 [1]): пещера; обширныя ясли, наполненныя сѣномъ, на которомъ лежитъ Младенецъ. Волъ и оселъ. Богоматерь сидитъ возлѣ яслей и простираетъ руки къ І. Х. По лѣвую сторону три волхва въ колпачкахъ, съ ящиками въ рукахъ, приближаются къ пещерѣ; по правую—ангелъ съ жезломъ въ рукахъ благовѣствуетъ двумъ пастухамъ. Надъ пещерою двѣ группы ангеловъ славословящихъ, а въ голубомъ небѣ еще двѣ группы. Внизу ландшафтъ, омовеніе Младенца, Іосифъ и стадо у источника. Сходно изображеніе въ *Ев. берлинской импер. библ.* XII в., но нѣтъ ангеловъ въ небѣ и ста́да у источника; Богоматерь въ полулежачемъ положеніи [2]). *Ев. аѳонопант. мон.* № 2 (л. 210 об. рис. 46): оживлённая скудною растительностію гора и въ ней темная пещера съ золотыми



45. Миніатюра Ев. № 2. Urbin.

[1]) Agincourt LIX, 3. Schmid № 30.
[2]) Schmid № 31.

яслями. Богоматерь сидитъ и поддерживаетъ руками Младенца, на главу Котораго падаютъ сверху лучи отъ звѣзды. Вдали за горою на лѣвой сторонѣ два ангела, на правой явленіе ангела молодому пастырю. Внизу Іосифъ и омовеніе Младенца въ золотой купели. Одна изъ повитухъ съ распущенными волосами, другая въ бѣлой повязкѣ съ мѣднокраснымъ цвѣтомъ лица: типъ не еврейскій. Этой миніатюрѣ предшествуетъ живая картинка, изображающая виолеемскихъ пастырей въ тотъ моментъ, когда они услышали пѣніе ангеловъ (рис. 2). *Ев. нац. библ.* № suppl. 27, (л. 172): по угламъ миніатюры бюстовыя изображенія ангеловъ; съ изображеніемъ рождества Христова соединено прибытіе волхвовъ и пастырей, изъ которыхъ одинъ приближается къ пещерѣ и указываетъ рукою на Богоматерь, другой бесѣдуетъ съ Іосифомъ. Таже комбинація событій въ *аѳоноватопед. Ев.* № $^{101}/_{735}$ (л. 15), *въ Ев. нац. библ.* № 54 (л. 13 об.), *въ Ев. аѳоноиверск. мон.* № 5: въ послѣднемъ заслуживаетъ вниманія то, что взоры Богоматери обращены не на Младенца и так. обр. опущено одно изъ важнѣйшихъ выраженій материнской нѣжности. Напротивъ, *въ ватик. Еванг.* № 1156 поклоненіе волхвовъ, даже и путешествіе ихъ, не вошло въ картину рождества Христова [1]); тоже и въ *коптскомъ Ев.* (л. 140 об.); въ послѣднемъ опущены волъ и оселъ [2]), а ангелы славословящіе держатъ въ рукахъ *рипиды*.— Изображеніе рождества Христова въ лицевыхъ рукописяхъ *словъ Григорія Богослова* прилагается обыкновенно къ слову на Богоявленіе, подъ которымъ разумѣется праздникъ рождества Хр. *Въ рукописи аѳонопантелеймонов.* (л. 89 об., рис. 47): горная пещера, наружность которой оживлена растеніями. Богоматерь въ золотомъ нимбѣ, багряной верхней одеждѣ и голубой нижней, лежитъ на постели; возлѣ нея ясли съ Божеств. Младенцемъ; волъ и оселъ; вверху небо, звѣзда и лучи. На правой сторонѣ вверху ангелъ благовѣствуетъ двумъ пастухамъ, изъ которыхъ одинъ молодой съ посохомъ, въ двухъ одеждахъ—красной и синей, другой старецъ съ посохомъ, въ сиповатой козлиной шкурѣ. На лѣвой сторонѣ вверху три ангела и подъ ними три волхва съ сосудами: передній волхвъ сѣдой старецъ, второй средовѣкъ съ темными волосами, третій молодой съ свѣтлыми волосами. Внизу Іосифъ сидитъ; двѣ бабки омываютъ Младенца, твердо стоящаго въ купели. *Въ рукоп. моск. синод. библ.* (л. 71)



46. Миніатюра Ев. аѳонопантел. монастыря.

[1]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXIV. Schmid № 26.

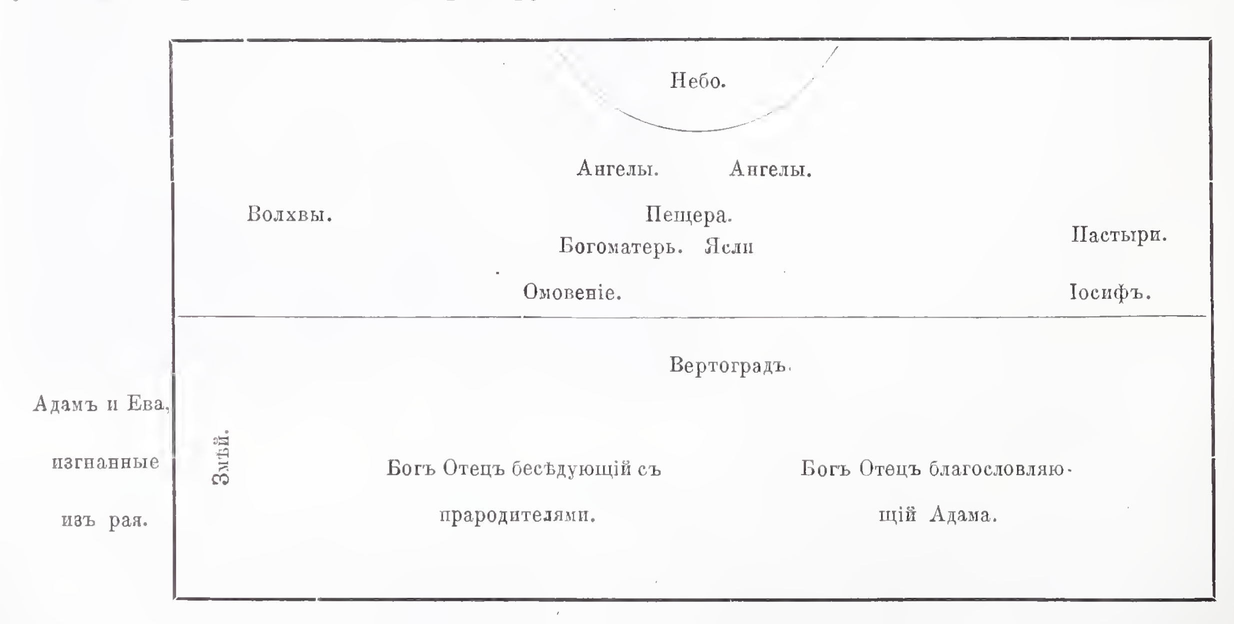
[2]) Опущенія эти не составляютъ, впрочемъ, характеристической черты коптской иконографіи, придерживающейся византійскихъ композицій. Въ стѣнописяхъ коптской церкви «Абу-сифаина» въ Каирѣ доселѣ можно видѣть старинное изображеніе рождества Хр. съ воломъ и осломъ и—съ поклоненіемъ волхвовъ. Franz, Gesch. d. christl. Malerei I, 385. Freiburg im Br. 1887.

сокращенное изображеніе: здѣсь нѣтъ волхвовъ; одна бабка и одинъ пастухъ съ овцами. Еще проще изображенія въ рукоп. *коаленевой библ.* № 23 *и библ. халкинскаго коммерческаго училища* № 16. *Въ рукописи нац. библ.* № 543 (л. 116 об.) миніатюра на тему «Христосъ рождается, славите» раздѣляется на двѣ части; въ верхней рождество Христово: пещера, ясли, волъ и оселъ, звѣзда съ лучемъ, лежащая Богоматерь, ангелы славословящіе, волхвы съ золотыми сосудами въ рукахъ, пастыри съ стадомъ, Іосифъ и омовеніе Младенца. Кстати исправимъ ошибку Бордье, который по недоразумѣнію называетъ одну изъ повитухъ юношею [1]). Съ этою миніатюрою непосредственно соединяется другая, изображающая созданіе и грѣхопаденіе прародителей: рай въ видѣ вертограда. Богъ Отецъ въ образѣ старца, съ сѣдою бородою и длинными сѣдыми волосами, въ крестчатомъ нимбѣ, благословляетъ лежащаго на землѣ Адама, потомъ бесѣдуетъ въ томъ же раю съ Адамомъ и Евою; въ сторонѣ змѣй, обвившійся вокругъ дерева. Адамъ и Ева, изгнанные изъ рая, сидятъ на возвышеніи. (см. схему). Въ этой миніатюрѣ сопоставлены паденіе и искупленіе человѣка; примѣры такихъ изображеній извѣстны въ



47. Миніатюра аѳонопантел. код. Григорія Б.

позднѣйшихъ памятникахъ восточныхъ и западныхъ. Въ другой греческой рукописи *Григорія Богослова той же библ.* № 550 (л. 83 λόγος εἰς τὴν ἁγίαν τοῦ Χριστοῦ γέννησιν) изображеніе рождества Хр. помѣщено въ заставкѣ, отсюда явились нѣкоторыя измѣненія въ композиціи: небо въ видѣ синяго треугольника, примѣнительно къ характеру заставки; надъ заставкою два ангела съ задраппированными въ мантіи руками, среди нихъ крестъ и на немъ Св. Духъ въ видѣ голубя; на полѣ рукописи пастырь съ стадомъ, простирающій руку по направленію къ Спасителю, лежащему въ ясляхъ.



[1]) Bordier, Descr. p. 190.

Въ рукописи аѳоно-есфигменскаго монастыря XI—XII в. [1]) рождество Христово представлено примѣнительно къ слову на рожд. Хр. Іоанна Дамаскина въ двухъ миніатюрахъ: въ первой обычная схема безъ пастырей и волхвовъ; а во второй—пророкъ Исаія и возлѣ него ясли, волъ и оселъ. Такимъ образомъ постоянно повторяющіяся въ разсматриваемомъ изображеніи фигуры вола и осла сближены здѣсь съ пророчествомъ Исаіи «позна волъ стяжавшаго й, и оселъ ясли господина своего» (I,3). Въ византійскихъ *мозаикахъ палатинской капеллы* [2]): пещера; Богоматерь сидитъ возлѣ яслей; волъ и оселъ; вверху звѣзда; на лѣвой сторонѣ три ангела передъ тремя волхвами, представленными въ разныхъ возрастахъ, на коняхъ; ниже волхвы съ сосудами въ рукахъ, по указанію ангела, покланяются Спасителю; направо явленіе ангела пастырямъ; внизу Іосифъ и омовеніе Младенца двумя повитухами. Сходное изображеніе *въ мозаикахъ* въ Дафни [3]), въ церкви св. Луки въ Фокидѣ [4]), въ моз. флорентинскаго баптистерія [5]), также въ мозаикахъ Монреале въ Палермо [6]); но здѣсь опущены волхвы и прибавлены ангелы славословящіе; въ мозаикахъ бывшаго *монастыря хора* въ Константинополѣ сцена явленія ангела пастырямъ оживлена: всѣ три пастыря въ изумленіи; старецъ въ козлиной шкурѣ сидитъ, средовѣкъ стоитъ съ посохомъ, а молодой забавляется флейтою; возлѣ нихъ стадо. — *Въ фрескахъ Спасо-нередицкой церкви* близъ Новгорода, на западной стѣнѣ, на хорахъ [7]): Богоматерь въ полулежачемъ положеніи на одрѣ; волъ и оселъ у яслей Спасителя; вверху звѣзда и ангелы. Съ лѣвой стороны подходятъ къ яслямъ три волхва съ дарами, въ царскихъ діадимахъ, украшенныхъ привѣсками (κρεμαστάρια), въ богатыхъ туникахъ и анаксиридахъ. Іосифъ, сидя въ сторонѣ, съ изумленіемъ смотритъ на происходящее. На правой сторонѣ омовеніе Младенца въ купели: одна изъ повитухъ омываетъ Младенца, другая готовится принять его изъ купели на задрапированныя руки; тутъ же въ сторонѣ явленіе ангела пастырю; козликъ въ нижней части картины изображаетъ собою стадо.—Краткое изображеніе рожд. Хр. *на металлическихъ вратахъ суздальскаго собора* [8]): нѣтъ ни волхвовъ, ни пастырей, ни стада. *На васильевскихъ вратахъ* въ александровской слободѣ [9]): изображеніе съ ангелами, волхвами; пастырь въ шкурѣ бесѣдуетъ съ Іосифомъ. Нѣсколько изображеній *въ славянской псалтири общества любит. древн. письменности* (пс. II, XC и CIX [10]) и угличской: схема и подробности обычныя. *Ев. импер. публ. библ.* № 118 (л. 21 об.) даетъ замѣчательныя отступленія отъ нормы изображенія: дѣйствіе происходитъ въ пещерѣ, въ которой по обычаю стоятъ ясли съ Младенцемъ, волъ и оселъ. Около яслей сидитъ Богоматерь, съ воздѣтыми руками, и Іосифъ съ жезломъ въ правой рукѣ и воздѣтою шуйцею. На правой сторонѣ стоитъ пастырь старецъ въ козлиной шкурѣ и молодая женщина съ посохами въ рукахъ. Вверху явленіе ангеловъ двумъ пастухамъ и звѣзда. Необычайны здѣсь жесты Богоматери и Іосифа, выражающіе изумленіе, необычайна и фигура женщины съ посохомъ: это или повитуха или пастушка, встрѣчающаяся иногда въ памятникахъ западныхъ, съ которыми миніатюристъ былъ знакомъ.—Перечислимъ еще нѣсколько обычныхъ изображеній въ памятникахъ XV—XVI вв.: на окладѣ иконы Влад. Богоматери въ моск. Успенскомъ соборѣ [11]); на греч. иконѣ въ музеѣ Акад. художествъ № 73; въ греч. лицевомъ акаѳистѣ с. п. б. дух Академіи (л. 5 об.); въ послѣднемъ—отличія: Богоматерь лежитъ не въ пещерѣ, но внѣ ея; нѣтъ ни Іосифа, ни яслей съ

---

[1]) Альбомъ Севастьянова въ моск. публ. музеѣ, папка № 77, снимокъ на л. 77/24.
[2]) Terzi, La cap. di s. Pietro tav. IV. XIII. A. A. Павловскій стр. 100.
[3]) Λαμπάκης Χριστ. 'Αρχαιολογία τῆς μονῆς Δαφνίου 134.
[4]) Diehl, L'église et les mosaiques du couvent de s. Luc en Phocide p. 64—65.
[5]) Gori, Thesaur. III p. 328 sq. tab. l.
[6]) У насъ подъ руками фотографическіе снимки съ тѣхъ и другихъ мозаикъ. Ср. Gravina tav. 17—B.
[7]) Стѣнн. росписи табл. IV.
[8]) Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866, табл. IV, 3.
[9]) Вѣстн. Археологич. Инст. 1885, табл. V.
[10]) Корректурн. листы 1890 г. л. 3 об. 128 и 159.
[11]) Сборн. общ. др.-русск. иск. 1866 г. стр. 178.

Младенцемъ: при входѣ въ пещеру двѣ женщины, съ повязками на головахъ, омываютъ Младенца; одна изъ нихъ обращаетъ свое лицо назадъ къ Богоматери; на лѣвой сторонѣ пастухи въ испугѣ, въ неестественныхъ позахъ, въ черныхъ *шляпахъ*, простираютъ руки вверхъ къ словословящимъ ангеламъ. Отступленія объясняются тѣмъ, что миніатюристъ имѣлъ въ виду иллюстрировать 4-й икосъ акаѳиста «слышаша пастыріе» и потому отнесся безъ должнаго вниманія къ общей композиціи изображенія рождества Хр. Въ соотвѣтствующей миніатюрѣ акаѳиста синод. библ. (л. 10) Богоматерь сидитъ въ пещерѣ, держа Младенца на рукахъ; ясли и омовеніе опущены. *Въ аѳонскихъ стѣнописяхъ XVI—XVIII в.*: въ протатскомъ соборѣ, XVI в. и въ параклисѣ св. Георгія въ Ксенофѣ изображеніе согласно съ древне-византійскими; въ аѳонолаврскомъ параклисѣ св. Николая 1560 г. изображеніе поновленное: Богоматерь стоитъ на колѣнахъ предъ І. Христомъ; въ такомъ же положеніи Богоматерь представлена въ стѣнописяхъ аѳоноиверской церкви Вратарницы (возобновл. 1853 г.); пастырь, къ которому обращается съ рѣчью ангелъ, приподымаетъ свою шляпу въ знакъ почтенія. Въ южномъ сводѣ аѳоноиверскаго собора: Богоматерь стоитъ предъ яслями на колѣнахъ; внизу двѣ повитухи, изъ которыхъ одна держитъ надъ купелью спеленутаго Младенца, а другая наливаетъ воду въ эту купель; на правой сторонѣ ангелъ благовѣствуетъ пастуху, стоящему въ шляпѣ и сапогахъ; другой пастухъ беззаботно играетъ на флейтѣ; небольшое стадо, собачка, деревья и травка оживляютъ картину; остальное—пещера, ясли, волъ и оселъ, звѣзда, Іосифъ, бесѣдующій съ пастухомъ, и волхвы на коняхъ—обычно. На южномъ сводѣ аѳоноиверской церкви І. Предтечи не только Богоматерь, но и Іосифъ, стоятъ на колѣнахъ предъ яслями; ангелъ съ умиленіемъ разсматриваетъ Божеств. Младенца. Въ сводахъ аѳоноватопедскаго собора XVII в. опущено омовеніе, и на мѣстѣ его представленъ пастушекъ, играющій на флейтѣ; предъ нимъ большое стадо. Колѣнопреклоненною представлена Богоматерь въ стѣнописяхъ аѳонскихъ соборовъ каракальскаго, дохіарскаго [1]) и пондократорскаго; а въ стѣнописяхъ типикарницы св. Саввы Богоматерь и Іосифъ сидятъ возлѣ яслей. Въ ватопедскомъ параклисѣ св. пояса: Богоматерь стоитъ на колѣнахъ предъ яслями; вверху въ звѣздѣ изображенъ херувимъ; внизу вооруженный пастухъ; въ перспективѣ ландшафтъ. Въ сводѣ алтаря зографскаго собора: Богоматерь и Іосифъ на колѣнахъ предъ яслями; вверху хоры ангеловъ со свиткомъ, въ которомъ, по образцу западныхъ картинъ, написано: слава въ вышнихъ Богу и на земли міръ, въ человѣцехъ благоволеніе; ангелы жестикулируютъ; небо украшено звѣздами; на лѣвой сторонѣ волхвы, на правой пастыри. Въ полномъ согласіи съ этими аѳонскими изображеніями стоитъ описаніе рождества Христова въ греч. подлинникѣ: пещера; въ ней на правой сторонѣ колѣнопреклоненная Богоматерь полагаетъ въ ясли спеленутаго Младенца Христа; на лѣвой сторонѣ колѣнопреклоненный Іосифъ, съ скрещенными на груди руками; позади яслей волъ и оселъ смотрятъ на Христа; позади Богоматери и Іосифа пастухи съ посохами, съ удивленіемъ разсматриваютъ Христа. Внѣ пещеры овцы и пастухи; одинъ изъ пастуховъ играетъ на флейтѣ, другіе со страхомъ смотрятъ вверхъ, откуда благословляетъ ихъ ангелъ. Съ другой стороны волхвы, въ богатыхъ одеждахъ, на лошадяхъ, показываютъ другъ другу на звѣзду. Надъ пещерою множество ангеловъ въ облакахъ; они держатъ свитокъ, на которомъ написано: слава въ вышнихъ Богу... Большой лучъ свѣта сходитъ на главу Христа [2]). Главныя отступленія отъ древняго преданія и сходство съ аѳонскими стѣнописями обнаруживается здѣсь въ положеніи Іосифа и Богоматери, въ облачной группѣ ангеловъ и въ свиткѣ. Мы увидимъ, откуда явились эти отступленія.

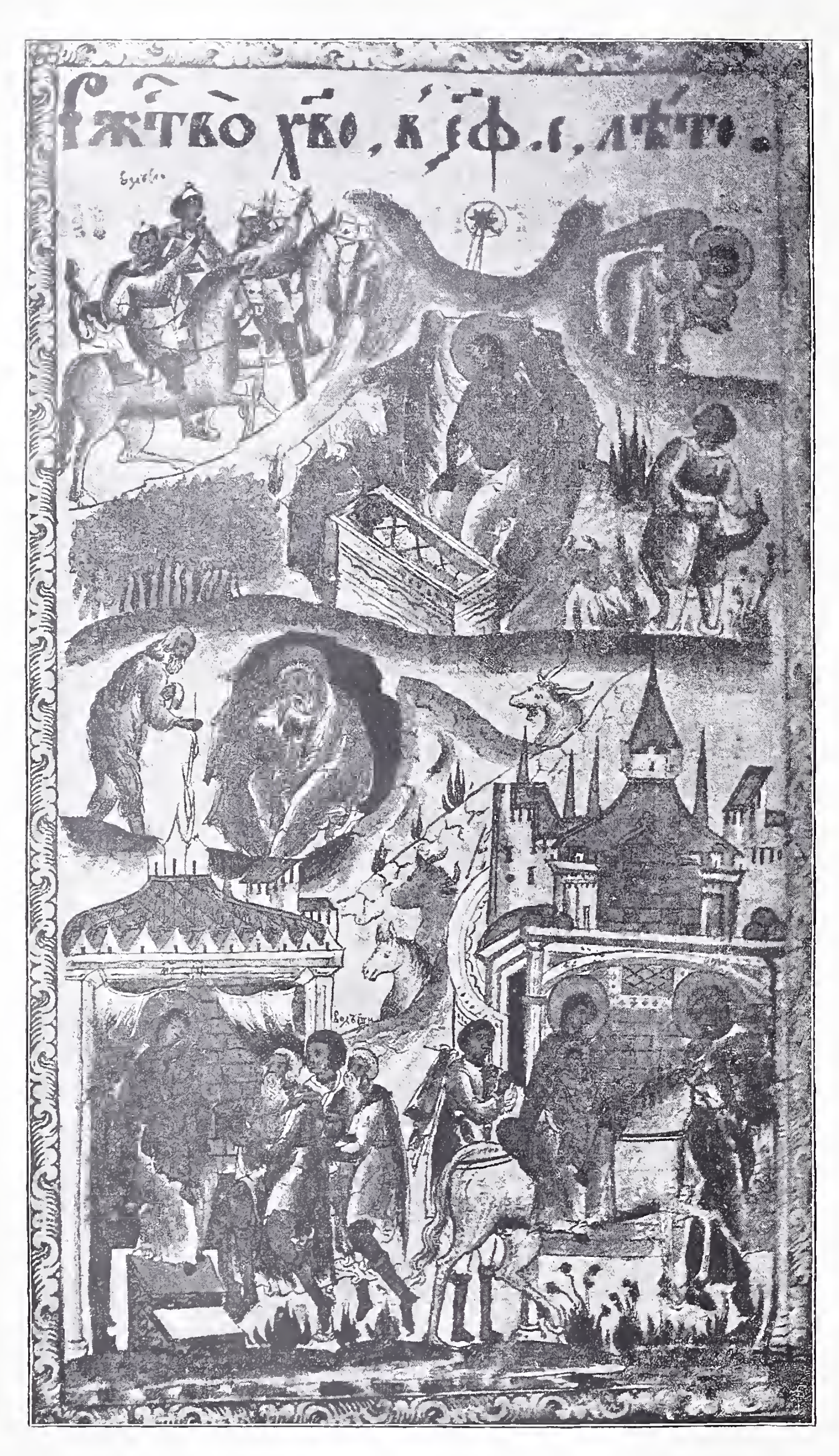
Въ памятникахъ русской *миніат.* XVI и даже первой половины XVII в. рожд. Хр. все еще

---

[1]) Стѣнопись XVI в.; но возобновлена позднѣе.

[2]) Ἑρμηνεία с. 112 § 165.

Г



Рождество Христово, поклоненіе волхвовъ и бѣгство въ Египетъ.
Изъ сійск. Ев.

удерживаетъ древнія византійскія формы; такова миніатюра *ипатьевской псалтири* 1591 г. (л. 50). Схема ея:

Ангелы.	Звѣзда.	Ангелъ.
Волъ.	Ясли.	Оселъ.
Волхвы на коняхъ.	Богоматерь.	Пастырь съ трубою.
Іосифъ и старецъ пастырь.	Стадо.	Омовеніе.

Таковы же миніатюры *годуновскихъ псалтирей* (академическ. рукописи л. 68, 336), *ипатьевскихъ Евангелій* №№ 1 и 2: въ Ев. 1681 г. схема выдержана уже не сполна: Богоматерь и Іосифъ сидятъ возлѣ яслей; Младенецъ въ ясляхъ неспеленутый; нѣтъ ни ангеловъ славословящихъ, ни пастырей; размѣщеніе фигуръ не то, что въ памятникахъ древнѣйшихъ: фигура осла помѣщена между Богоматерью и Іосифомъ, волъ между Іосифомъ и повитухами [1]). ***Въ сійскомъ Ев.*** (л. 768) удержаны: пещера, ясли въ видѣ саркофага, волъ; оселъ замѣненъ конемъ; Іосифъ стоитъ возлѣ яслей; среди пастуховъ стоитъ *на землѣ* ангелъ. О сложной композиціи рожд. Хр. съ поклоненіемъ волхвовъ и бѣгствомъ въ Египетъ въ сійскомъ Еванг. даетъ понятіе другая миніатюра прилагаемая нами подъ литерою Г: древняя схема здѣсь разбита; мѣстоположеніе фигуръ измѣнено; омовеніе Младенца уничтожено. ***Въ петропавл. Ев.*** изображеніе рожд. Хр. западное: Младенецъ лежитъ *на землѣ*, предъ Нимъ ангелы. ***Въ рук. г. Вахрамѣева*** рожд. Хр. представлено вмѣстѣ съ поклоненіемъ волхвовъ; но по странной случайности въ сценѣ поклоненія волхвовъ опущенъ І. Христосъ: волхвы покланяются Богоматери. Въ русскихъ гравюрахъ, напр. въ извѣстныхъ святцахъ Тепчегорскаго, преобладаютъ западныя формы обожанія Младенца Богоматерью и Іосифомъ; вверху хоры ангеловъ. ***На русскихъ иконахъ*** XVI—XVII в. Изъ собранія г. Постникова: Богоматерь лежитъ возлѣ яслей, въ которыхъ спеленутый Младенецъ; волъ и оселъ, какъ въ памятникахъ византійскихъ; волхвы покланяющіеся и скалистый ландшафтъ; ангелы славословящіе; пастухъ въ козлиной шкурѣ смотритъ на ясли, а Іосифъ бесѣдуетъ съ двумя молодыми пастухами; двѣ бабки омываютъ Новорожденнаго. На другой иконѣ изъ того же собранія пастухъ изображенъ *въ туникѣ и тогѣ*; а на иконѣ изъ собр. г. Силина на головѣ его кружокъ, напоминающій западный дискообразный нимбъ. На иконѣ г. Постникова № 149 являются двѣ надписи, обычныя въ сложныхъ русскихъ композиціяхъ, о которыхъ будетъ рѣчь ниже, а именно къ явленію ангела пастырямъ: «ангели съ пастырьми славословятъ»; къ поклоненію волхвовъ «волсви Младенцу дары приносятъ». Иконы кіевскаго церковно-археологическаго музея №№ 1, 28, 50, 95 и 104 [2]). На одной изъ нихъ описатель отмѣчаетъ оригинальную особенность, какой мы не встрѣчали ни на одномъ памятникѣ: у одра Богоматери съ правой стороны два ангела: одинъ держитъ повитаго Младенца на рукахъ, какъ бы показывая Его Богоматери, другой, наклонившись съ благоговѣніемъ, смотритъ на виновницу тайны [3]); на другой (№ 95) ангелъ указываетъ волхвамъ на звѣзду,—подробность, изъясняющая значеніе этой звѣзды. Въ остальныхъ частяхъ эти иконы повторяютъ византійскую схему полнаго изображенія рожд. Христова. Изъ множества другихъ иконъ XVII в. укажемъ еще на каппоніановы святцы въ ватиканѣ (Богоматерь сидитъ возлѣ яслей; ангеловъ славословящихъ нѣтъ), иконы въ воздвиженскомъ придѣлѣ новгор. Юрьева монастыря (Богоматерь сидитъ на тронѣ!), въ новгор. церкви рождества Богородицы на Молотковѣ (пастырь въ русскомъ костюмѣ, съ длинною трубою), складень музея

[1]) Въ миніатюрѣ Ев. Луки фигуры вола и осла совсѣмъ опущены.

[2]) Опис. еп. Христофора. Кстати исправимъ неточность описанія: одна изъ женщинъ, омывающихъ Младенца, названа здѣсь юношею: стр. 6, 36, 167.

[3]) Тамъ же 6. Ср. изображеніе ангела, стоящаго у яслей, на иконѣ г. Постникова.

общ. люб. древн. письм. (Богоматерь стоитъ предъ Младенцемъ, какъ на западныхъ памятникахъ; вола и осла нѣтъ), икону въ музеѣ Акад. худож. № 73 (Богоматерь сидитъ на одрѣ въ темной пещерѣ; въ другой отдѣльной пещерѣ Іосифъ бесѣдуетъ съ пастыремъ, въ третьей—омовеніе Младенца). Оригинальны подробности иконы въ притворѣ псковской единовѣрческой церкви: ангелъ приводитъ къ яслямъ женщину въ нимбѣ и указываетъ на Младенца; женщина эта, очевидно, *святая Саломія* [1]); за нею другая женщина безъ нимба съ распущенными волосами; возлѣ Богоматери стоитъ Исаія со свиткомъ: се дѣва во чревѣ пріиметъ... ***Въ стѣнописяхъ*** свода ярославской церкви Илія пророка: Богоматерь сидитъ возлѣ яслей, въ которыхъ спеленутый Младенецъ; волхвы стоятъ предъ Нимъ на колѣнахъ; направо Іосифъ сидитъ; вверху ангелы; одинъ изъ нихъ держитъ въ рукахъ звѣзду; внизу явленіе ангела пастырямъ; остальное опущено. Въ яросл. церкви ѳеодоровской Богоматери: верхняя часть изображенія та же, что и въ ильинской церкви; въ центрѣ Богоматерь сидитъ возлѣ яслей и держитъ въ рукахъ Младенца, Который благословляетъ колѣнопреклоненныхъ волхвовъ; внизу у ногъ Богоматери волъ и оселъ, Іосифъ, бесѣдующій съ пастухомъ и омовеніе Младенца бабкою, при чемъ присутствуетъ ангелъ. На правой сторонѣ два пастуха, смотрящіе вверхъ на ангеловъ [2]).

Въ древнѣйшемъ *русск. подлинникѣ* рожд. Хр. показано вмѣстѣ съ поклоненіемъ волхвовъ и съ пастырями. Одна изъ повитухъ прямо названа бабою Соломіею, другая просто дѣвицею. Съ нимъ согласно почти во всѣхъ подробностяхъ изображеніе въ строгановскомъ подлинникѣ; также описаніе въ подл. общ. любит. др. письм. № 107. Подлинникъ изъ собр. кн. П. П. Вяземскаго XVII в. (тамъ же) рекомендуетъ изображать вверху Бога Отца съ надписью въ свиткѣ: Сынъ Мой еси ты, Азъ днесь родихъ тя; это уже новшество, явившееся въ нашей иконографіи не ранѣе XVII в. Въ подл. импер. публ. библ. XVII в. О. XIII, 2 поименована баба Соломія и дѣвица; также въ подл. О. XIII, 3. О. XIII. 6 и № 1929 (тамъ же), гдѣ между прочимъ помѣщенъ разсказъ о томъ, какъ Іосифъ искалъ и нашелъ бабку Соломію, какъ надъ вертепомъ, гдѣ была Богоматерь, явился свѣтлый облакъ, Саломія начала славить Бога и какъ у нея отнялась рука. Подлинники критическіе XVIII—XIX в., помимо общаго описанія сюжета, предлагаютъ уже изъясненіе всѣхъ его подробностей, таковы: подл. изданный Ю. Д. Филимоновымъ и подл. дух. Академіи № 116. Приведемъ исправный текстъ втораго изъ нихъ. Рождество Христово пишется тако: вертепъ, а въ вертепѣ скотскія ясли, а въ яслехъ лежитъ Христосъ Спаситель міра, Младенецъ, повитъ льняными бѣлыми чистыми, тонкими пеленами. Пречистая Богородица сидитъ при яслехъ, зритъ умиленнѣ на Христа Спасителя, риза на ней багряная, исподняя лазоревая, кругомъ окружаютъ Спасителя и ясли чини ангельстіи, еже есть небесныя силы. Іосифъ обручникъ надъ поклонися во яслехъ лежащему Младенцу Еммануилу и Пречистѣй Богородицѣ; подобіемъ сѣдъ, брада не велика, кругловата и курчевата, власы просты, риза зеленая, свѣтлая, исподняя баканная. Бяху же при яслехъ волъ и оселъ привязани. За Богородицею поодаль мало стоитъ Іаковъ по плоти братъ Божій, подобіемъ младъ; а за нимъ стоитъ трепетно баба Соломія, подобіемъ стара, за Іосифомъ три пастыря падше поклонишася Христу Господу. Въ томъ же вертепѣ лежитъ камень и отъ камене течетъ источникъ воды. За вертепомъ стоитъ столбъ, нарицаемый адеръ, вселеніе пастырское, нощію стерегутъ свое стадо скотины, и тріемъ пастырямъ благовѣститъ арх. Гавріилъ о рожденіи Христа Спасителя Сына Божія и посылающа ихъ въ вертепъ, обрящете, рече, младенецъ повитъ, лежащъ во яслехъ. Тутъ же въ вертепѣ въ другомъ мѣстѣ сидитъ Пречистая Богородица, на рукахъ своихъ держитъ Младенца Христа Спасителя, и предъ Нимъ волсви т. е. царіе падше поклонишася и отверзше сокровища своя, еже есть дары, злато, ливанъ и смирну. Первый старъ и сѣдъ, власы съ ушей

---

[1]) На иконѣ петропавловской ц. въ Старой Русѣ женщина, омывающая Младенца, имѣетъ надпись «баба».

[2]) Другія изображ. въ яросл. и вологод. росписяхъ указаны въ нашемъ соч. о росписяхъ стр. 141, 156, 158, 160, 161 и 164.

долги, риза зеленая свѣтлая, исподняя киноварная, въ рукѣ ларецъ злата, а злато сплетено аки плетеницами. Другій младъ, власы кудреваты, лицемъ червленъ, риза багряная, исподняя дикая съ лазорью; въ рукѣ сосудъ, въ немъ ливанъ. Третій лицемъ смуглъ, брада велика мало надсѣда, риза киноварная, исподняя дымчатая, въ рукѣ сосудъ, въ немъ смирна. А надъ отрочатемъ, т. е. Христомъ на воздусѣ звѣзда сіяющая лучами, подобна солнцу, и ангелъ Господень летящъ, аки *звѣзду* (по списку г. Филимонова ошибочно «вѣтвь») держащъ (л. 86). Далѣе въ подлинникѣ идетъ рѣчь о волхвахъ и наконецъ предлагается критика другихъ подлинниковъ и иконописныхъ изображеній рождества Христова. Во многихъ подлинникахъ пишетъ, что Пречистая Богородица лежитъ въ вертепѣ при яслехъ, на подобіе мірскихъ женъ по рожденіи, еще же и баба Соломія омываетъ Христа и дѣвица подаетъ воду и льетъ аки въ купель. И сему подражая древніи иконописцы, которые мало знали свящ. писаніе, и тако св. иконы писаша. И нынѣшніи нѣцыи грубіи и невѣжды иконописцы сему же подражаютъ и такожде пишутъ образъ рождества Христова. А Пречистая Дѣва Богородица безъ болѣзни роди непостижимо и несказанно: прежде рождества Дѣва и въ рождествѣ Дѣва и по рождествѣ паки Дѣва, и не требоваше бабеннаго служенія; но сама родильница и рожденію служительница, сама роди, сама и воспелена, благоговѣйно осязаетъ, объемлетъ, лобызаетъ, подаетъ сосецъ; все дѣло радости исполнено; нѣтъ никакія болѣзни, ни немощи въ рожденіи. Въ мірскихъ же женахъ ина рождаетъ, ина воспеленаетъ, въ Дѣвѣ же не тако: не попусти кому нечистыма рукама касатися Пречистаго Младенца Христа Господа (л. 87 [1]).

Первымъ источникомъ, изъ котораго христіанскіе художники заимствовали основную мысль изображенія рождества Христова, должно было служить Евангеліе, которое не только устанавливаетъ истинность самаго событія, но и сообщаетъ свѣдѣнія объ обстоятельствахъ, при которыхъ оно произошло. Въ Ев. Матѳея лишь кратко упоминается о рождествѣ Христовомъ (Матѳ. I, 25) и подробно разсказывается о событіяхъ послѣдующихъ; Ев. Лука свидѣтельствуетъ, что рожденіе Спасителя послѣдовало въ Виѳлеемѣ, что за отсутствіемъ мѣста въ гостинницѣ Марія, спеленавъ Первенца своего, положила Его въ ясли; затѣмъ передаетъ объ явленіи ангела виѳлеемскимъ пастырямъ, многочисленномъ воинствѣ ангеловъ, славословящихъ Новорожденнаго и о поклоненіи пастырей Младенцу, лежащему въ ясляхъ. При Младенцѣ находились Марія и Іосифъ (Лук. II, 6—16). Всѣ подробности этого разсказа находятъ свое выраженіе въ памятникахъ византійско-русской иконографіи. Но если мы рядомъ съ этимъ разсказомъ поставимъ всю совокупность главныхъ элементовъ, характеризующихъ иконографическую композицію рождества Христова въ памятникахъ разныхъ эпохъ, то увидимъ, что сумма послѣднихъ не укладывается въ тѣсныя рамки евангельскаго повѣствованія. Иконографія, сохраняя мысль Евангелія, идетъ дальше его въ развитіи внѣшнихъ подробностей событія. Въ ней отражаются черты разновременныхъ и разнообразныхъ воззрѣній на этотъ предметъ представителей богословской мысли, сохранившіяся въ памятникахъ письменности. Какъ далеко простирается связь иконографіи рождества Христова съ богословскими воззрѣніями, подъ какими именно вліяніями совершается процессъ развитія въ изображеніи рождества Христова, когда и почему формы его измѣняются и дополняются, отвѣтъ на эти вопросы дастъ историко-критическій разборъ основныхъ чертъ изображенія. Сюда относятся: мѣсто, гдѣ произошло рождество Христово, ясли, въ которыя положенъ былъ Спаситель, волъ и оселъ у яслей, звѣзда надъ изображеніемъ рождества Хр., положеніе родившей Богоматери, Іосифъ, ангелы и пастыри, омовеніе Младенца.

Памятники древне-христіанскаго періода представляютъ рождество Христово подъ навѣсомъ. Первый примѣръ изображенія рождества Христова въ пещерѣ относится къ VI — VII в., это ампула Монцы. Отселѣ въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ пещера становится обычною составною частью композиціи. Такое различіе въ обстановкѣ составляетъ результатъ различныхъ

---

[1]) Ср. Четь-минеи 25 Дек.

*

воззрѣній на этотъ предметъ. Въ Евангеліи данъ важный признакъ мѣста рожденія Хр. — ясли. Ясли—φάτνη должны быть понимаемы здѣсь въ смыслѣ яслей, въ которыхъ дается кормъ вьючнымъ животнымъ; нѣкоторые разумѣютъ подъ ними загородь, гдѣ кормятъ скотъ; во всякомъ случаѣ признакъ этотъ указываетъ мѣсто, гдѣ стоятъ вьючныя животныя. Скульпторы саркофаговъ, а за ними и нѣкоторые изъ западныхъ художниковъ позднѣйшаго времени, опредѣлили это мѣсто въ смыслѣ стойла съ навѣсомъ. При наличномъ составѣ памятниковъ искусства и письменности едва ли возможно рѣшить, какими спеціальными мотивами руководились художники въ выборѣ этой формы. Быть можетъ, они мало знали условія и обычаи палестинской жизни и, подъ вліяніемъ болѣе знакомыхъ представленій, выразили мысль Евангелія въ формѣ простаго навѣса. Это было для нихъ тѣмъ болѣе возможно, что на языкѣ нѣкоторыхъ древнихъ латинскихъ писателей, напр. Варрона, Палладія, Витрувія, а можетъ быть и на языкѣ народномъ, ясли=φάτνη=praesepe означаютъ стойло [1]). Золотая легенда прямо говоритъ, что Іосифъ изготовилъ для вола и осла *ясли подъ навѣсомъ*, гдѣ Богоматерь и положила Младенца [2]). Этого объясненія придерживаются французскій ученый Ролле и нѣмецкій Шмидъ [3]). Де Вааль полагаетъ, что скульпторы находились подъ вліяніемъ разсказа о рождествѣ Хр. въ Евангеліи псевдо-Матѳея, гдѣ говорится, что Богоматерь въ третій день по рожденіи Спасителя вышла изъ пещеры, взошла въ стойло и положила Младенца въ ясляхъ [4]). Этотъ-то второй моментъ, будто-бы, и хотѣли выразить христіанскіе скульпторы. Возможно, наконецъ, еще одно объясненіе: такъ какъ навѣсъ въ скульптурѣ саркофаговъ почти всегда является въ связи съ изображеніемъ поклоненія волхвовъ, то художники могли руководиться въ данномъ случаѣ разсказомъ Евангелія о поклоненіи волхвовъ, послѣдовавшемъ въ крытомъ помѣщеніи (δῶμα или οἰκία). Какъ бы то ни было, но то несомнѣнный фактъ, что въ древне-христіанской скульптурѣ нѣтъ ни одного изображенія рождества Христова въ пещерѣ, и мнѣніе Де Вааля, будто на многихъ саркофагахъ пещера эта обозначена въ видѣ скалы, къ которой примыкаетъ навѣсъ [5]), не находитъ ни одного, болѣе или менѣе осязательнаго, основанія.—Византійскіе художники, а съ ними и многіе изъ средневѣковыхъ западныхъ, пошли по пути яснаго восточнаго преданія, которое признавало мѣстомъ рожденія І. Христа пещеру. Преданіе это восходитъ къ отдаленнѣйшей эпохѣ христіанской древности, и первымъ выразителемъ его является во II-мъ в. Іустинъ мученикъ, который прямо говоритъ, что Марія родила І. Христа въ пещерѣ [6]). Сообщая это свѣдѣніе, Іустинъ мученикъ имѣлъ въ виду, по всей вѣроятности, изначальное преданіе, глухо выраженное въ Ев. Луки. Въ этой подробности рожденія Спасителя Іустинъ муч. видитъ исполненіе ветхозавѣтнаго пророчества о Мессіи [7]). Во времена Оригена показывали пещеру, въ которой родился Спаситель [8]). Заботами свв. Константина и Елены надъ этою пещерою сооруженъ былъ великолѣпный храмъ, о которомъ говорятъ древніе историки Евсевій [9]), Сократъ [10]) и Созоменъ [11]), и это событіе должно было окончательно укрѣпить всеобщее убѣжденіе въ томъ, что рожденіе

---

[1]) Scriptorès rei rust. Ed. M. Gesner. Schmid S. 83. Rich, Dict. des ant. rom. s. v. praesepe, также patena. О значеніи φάτνη: Suiceri Thesaur. eccles. col. 1420—1422. Фарраръ, Жизнь І. Х. Перев. А. П. Лопухина стр. 667.

[2]) Legenda aurea c. VI, p. 41. Ed. III Graesse, 1890.

[3]) Roller, Les catacombes de Rome II, chap. LXVII. Schmid S. 78—79.

[4]) Pseudo-Matth. Evang. c. XIV: Tertia autem die nativitatis Domini nostri Jesu Christi beatissima Maria egressa est de spelunca et ingressa stabulum posuit puerum suum in praesepio, quem bos et asinus adoraverunt. Röm. Quartalschr. 1887, II—III, 177.

[5]) Röm. Quartalschr. 1887, II—III, 177.

[6]) Ἐπειδὴ Ἰωσὴφ οὐκ εἶχεν ἐν τῇ κώμῃ ἐκείνῃ ποῦ καταλῦσαι, ἐν σπηλαίῳ τινὶ συνεγγὺς τῆς κώμης κατέλυσε· καὶ τότε αὐτῶν ὄντων ἐκεῖ ἐτετόκει ἡ Μαρία τὸν Χριστόν, καὶ ἐν φάτνῃ αὐτόν ἐτεθείκει. Dial. cum Tryphone c. 78. Migne s. gr. t. VI, col. 657—660.

[7]) Οὗτος οἰκήσει ἐν ὑψηλῷ σπηλαίῳ πέτρας ὀχυρᾶς. Ис. XXXIII, 16.

[8]) Δείκνυται τὸ ἐν Βηθλεὲμ σπήλαιον, ἔνθα ἐγεννήθη, καὶ ἡ ἐν τῷ σπηλαίῳ φάτνη. Orig. Contra Cels. lib. I. c. 51. Migne s. gr. t. XI, col. 756.

[9]) О жизни ц. Конст. кн. III, гл. 41; по русск. перев. стр. 196.

[10]) Церк. ист. кн. I, гл. 17, стр. 78.

[11]) Ц. И. кн. II, гл. 2, стр. 81.

I. Христа произошло въ пещерѣ. Это преданіе ясно обозначается въ протоевангеліи Іакова [1]), въ Евангеліи псевдо-Матоея [2]), въ исторіи Іосифа плотника [3]), въ арабскомъ Еванг. дѣтства Спасителя [4]), въ описаніи путешествія Сильвіи IV в. [5]), въ словахъ на благовѣщеніе Пресвятой Богородицы, ложно приписываемыхъ Григорію Чудотворцу [6]), у Григорія нисскаго [7]), Епифанія кипрскаго [8]), Іеронима [9]), Василія селевкійскаго (V в. [10]). Анастасій Синаитъ (VII в.) преданіе о пещерѣ рождества Христова относитъ къ числу преданій, заимствованныхъ не изъ писанія [11]). Во времена монаха Епифанія (XI в.) преданіе указывало въ Виѳлеемѣ двѣ смежныя пещеры, изъ которыхъ въ одной (восточной) Богоматерь родила Спасителя, а въ другой (западной) положила Его въ ясли [12]). Въ этомъ послѣднемъ видѣ преданіе напоминаетъ извѣстіе Евангелія псевдо-Матоея [13]). Позднѣйшіе писатели западные [14]) и восточные повторяютъ это преданіе множество разъ [15]). Русскій путешественникъ XII в. игуменъ Даніилъ предлагаетъ довольно подробное описаніе пещеры рождества Христова: вертепъ же св., идѣже было рождество Христово, есть подъ великимъ алтаремъ (церкви), яко печера создана красна, степеней имать 7, куда-жъ влѣзти къ дверемъ св. вертепа того, а двери жъ имать двои, а у другихъ дверей тако жъ 7 степеней. Восточными дверьми влѣзучи въ вертепъ той святый, есть мѣсто на лѣвой странѣ на землѣ долѣ; на томъ мѣстѣ родился Христосъ Богъ нашъ I. X., и есть надъ мѣстомъ тѣмъ содѣлана трапеза и на той трапезѣ литургисаютъ [16]). Отъ этой пещеры нашъ путешественникъ отличаетъ другія двѣ: пещеру избіенныхъ Иродомъ младенцевъ и пещеру, гдѣ жило св. семейство послѣ рождества Христова въ продолженіи двухъ лѣтъ и гдѣ произошло поклоненіе волхвовъ. О ней упоминаетъ путешественникъ XV в. іеродіаконъ Зосима [17]), также Арсеній Каллуда въ своемъ проскинитаріи, переведенномъ на славянскій языкъ чудовскимъ монахомъ Евфиміемъ [18]), патріархъ іерусалимскій Хрисанѳъ [19]), В. Г. Барскій [20]) и др, Въ богослужебныхъ пѣснопѣніяхъ праздника рождества Христова, отъ препразднства

---

1) Protoev. c. XVIII: Καὶ εὗρεν (Ἰωσὴφ) σπήλαιον ἐκεῖ καὶ εἰσήγαγεν αὐτὴν (Μαριὰμ)... c. XIX: τίς ἐστὶν γεννῶσα ἐν τῷ σπηλαίῳ... καὶ ἔστησαν ἐν τῷ τόπῳ τοῦ σπηλαίου κ. τ. λ.

2) Pseudo-Matth. Ev. c. XIII... ingrederetur speluncam subter caverna... c. XIV: Maria egressa est de spelunca...

3) Hist. Jos. fabri lignarii c. VII: Maria peperit me Bethlehemi in spelunca proxima sepulchro Rachel.

4) Evang. infantiae Salvator. arab. c. II: cumque ad speluncam pervenisset... speluncam ingredere... c. III: Josephus ad speluncam venit... c. IV: spelunca ista tunc temporis templo mundi superioris similis facta est etc.

5) Fiunt autem vigiliae in ecclesia in Bethleem, in qua ecclesia spelunca est, ubi natus est Dominus. Fr. Gamurrini, S. Hilarii tractatus de mysteriis et hymni et s. Silviae Aquitanae peregrinatio ad loca sancta. 1887 p. 101. (Ср. тамъ же ссылку на Антонина пьяченскаго: spelunca, ubi natus est Dominus). По изд. Палест. общ. подъ ред. И. В. Помяловскаго (Палест. сборн. вып. 20) стр. 63; тамъ же русск. перев. стр. 64.

6) De annunc. (Χριστὸς) ἐν οὐράνῳ ἐν κόλπῳ τοῦ πατρός, ἐν σπηλαίῳ ἐν ἀγκάλαις μητρός. Migne, Patrol. s. gr. t. X, col. 1153; cf. homil. III: ἀπεστάλη ὁ Γαβριὴλ δεικνὺς τὸν ἐν θρόνῳ καί ἐν σπηλαίῳ. ibid. col. 1172. Гарруччи (vol. I, p. 363) признаетъ, повидимому, подлинными эти бесѣды; отрицательное мнѣніе Филарета черниг. см. въ Историч. уч. объ отцахъ ц. I. 118. Изд. 1882.

7) In diem natal. Chr. Opp. t. II, p. 781. Ed. 1615. Русск. перев. Хр. чт. 1837, IV, 264.

8) Haer. XX. Migne s. gr. t. XLI, col. 273.

9) Epist. LVIII ad Paulinum. Migne s. l. t. XXII, col. 581; cf. ibid. epist. ad Eustoch. col. 884.

10) Orat. XXXIX: ἐν σπηλαίῳ καταγόμενος καὶ δι᾽ἀστέρος μηνυόμενος. Migne, s. gr. t. LXXV, col. 445.

11) Ὁδηγός: Σημειωτέον, ὅτι τινὰς παραδόσεις καὶ ἀγράφως παρέλαβεν ἡ ἐκκλησία... ὅτι Παρθένος ἔμεινε μετὰ τόκον ἡ Θεοτόκος. Ἀκαὶ ὅτι ἐν σπηλαίῳ ἔτεκε... Migne, Patrol. s. gr. t. LXXXIX, col. 40.

12) Epiph. monachi Enarratio syr. Migne s. gr. t. CXX, col. 264.

13) Pseudo-Matth. Ev. c. XIV.

14) Указаны у Тило: Cod. apocr. novi test. p. 382—384; ср. также Hofmann, Das Leben Jesu nach den Apocr. 108—109

15) Маргаритъ, слово 14 о Пречист. Богор. л. 495 об. Изд. 1698 года. Ватиканскій минологій подъ 25 Дек. Ср. Церк. ист. Никифора Каллиста гл. XII: Σπήλαιον γὰρ ταπεινὸν, καὶ φάτνη προς ὑποδοχὴν βοσκημάτων ἑτοίμη, τῷ τοῦ οὐρανοῦ καὶ γῆς βασιλεῖ γεννωμένῳ ηὐτρέπιστο. Migne s. gr. t. CXLV, col. 668; cf. 669.

16) Путеш. русск. людей I, 63. Палест. сборн. вып. 3-й, стр. 64. Ср. Petri diaconi de loc. sanctis; ed. Gamurrini p 122: haec spelunca tota interius praetioso marmore tecta, supra ipsum locum, ubi natus est Dominus. По изд. Палест. общ. стр. 83; тамъ же русск. перев. стр. 184.

17) Путешествіе русск. людей II, 56.

18) Изд. Общ люб. др. письм. стр. 50.

19) Исторія и опис. св. земли и св. града Іерус. Изд. Общ. люб. др. письм. стр. 150 и др.

20) Путеш. въ Іерус. изд. 3, стр. 83—87.

до отданія, въ стихирахъ и тропаряхъ, кондакахъ и икосахъ находится множество мѣстъ, гдѣ говорится о вертепѣ, какъ мѣстѣ рожденія Спасителя [1]). Надъ этою пещерою въ настоящее время возвышается храмъ рождества Христова, въ которомъ серебряная звѣзда съ латинскою надписью (Hic de Virgine Maria Iesus Christus natus est) указываетъ мѣсто рожденія Спасителя [2]). Итакъ, пещера въ византійско-русскихъ изображеніяхъ рождества Христова находитъ свое полное оправданіе въ церковномъ преданіи.

Въ пещерѣ Младенецъ Іисусъ положенъ былъ въ *ясли* (φάτνη). Всѣ памятники письменности, начиная съ Ев. Луки, разумѣютъ подъ яслями обыкновенныя ясли, но не колыбель, какъ полагаютъ нѣкоторые [3]). Въ скульптурѣ саркофаговъ ясли имѣютъ форму ложа (lectica) или продолговатой корзины, въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ форму ящика, иногда сложеннаго изъ камня (ватик. минолог.), иногда же, подъ вліяніемъ идеальныхъ представленій о великомъ событіи, золотого (пантел. Ев.). Младенецъ въ ясляхъ всегда спеленутый; голова Его украшена крестчатымъ нимбомъ, составляющимъ обычный иконографическій аттрибутъ Божества, особенно же втораго лица Пресв. Троицы. Возлѣ яслей, какъ въ скульптурѣ древне-христіанской, такъ и во всѣхъ видахъ памятниковъ византійскихъ и русскихъ стоятъ *волъ и оселъ*. Саркофагъ 349 года представляетъ собою одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ введенія этихъ фигуръ въ изображеніе рождества Христова. Мнѣніе Росси, поддерживаемое франц. ученымъ Ролле, что иконографическія формы, въ которыхъ выражается мысль о смиреніи и уничиженіи І. Христа, могли легче явиться послѣ объявленія христіанства господствующею религіею римской имперіи, чѣмъ въ эпоху гоненій [4]), заслуживаетъ полнаго вѣроятія: ни одно изъ открытыхъ доселѣ изображеній рождества Христова съ фигурами вола и осла не восходитъ ранѣе IV вѣка, и едва ли возможно ожидать ихъ въ будущихъ археологическихъ открытіяхъ. Чѣмъ вызвано первоначальное появленіе этихъ фигуръ и какой смыслъ соединяла съ ними древность? Различныя точки зрѣнія возможны въ рѣшеніи вопроса о происхожденіи фигуръ вола и осла. Иные допускали, что древне-христіанскіе художники подъ образами двухъ животныхъ хотѣли выразить мысль о дѣйствительномъ присутствіи вола и осла у яслей, въ которыя положенъ былъ Спаситель [5]), не усвояя этой художественной детали символическаго значенія; другіе ставили фигуры животныхъ въ генетическую связь съ пророчествомъ Исаіи [6]) о привлеченіи ко Христу іудеевъ и язычниковъ: *позна волъ стяжавшаго ѝ и оселъ ясли господина своего* (Ис. I, 3). Первое изъ этихъ толкованій могло бы опираться на нѣкоторые вещественные памятники, куда прежде всего относится минденскій аворій [7]): оселъ у яслей Спасителя тотъ же самый, съ тѣмъ же сѣдломъ, что и на сосѣднемъ изображеніи путешествія Маріи и Іосифа въ Виѳлеемъ. Въ рукописи національной библіотеки XV в. Ital. № 115 волъ и оселъ помѣщены въ изображеніи путешествія въ Виѳлеемъ (л. 18); тождественныя фигуры и въ изображеніи рождества Христова въ пещерѣ, гдѣ вьючное сѣдло служитъ опорою для Богоматери, лежащей на землѣ (л. 20). Очевидно, скульпторъ минденскаго аворія въ фигурѣ осла у яслей Спасителя видѣлъ того же самаго осла, который служилъ Іосифу и Маріи на пути въ Виѳлеемъ, а миніатюристъ названнаго кодекса признавалъ, что и волъ у яслей есть волъ, прибывшій сюда вмѣстѣ съ путниками. Однако факты эти стоятъ одиноко среди другихъ памятниковъ письменности и искусства и должны быть разсматриваемы, какъ частное выраженіе единоличныхъ узкихъ взглядовъ, уклоняющихся отъ общепринятаго воззрѣнія.

---

[1]) Для примѣра см. въ мѣс. минеѣ стих. препраздн. троп. и канонъ 20 Дек., также богослуж. 24 Дек., также 25 Дек. стих., троп., кан., конд. Ср. богослуж. 26—31 Дек.

[2]) О пещерѣ и храмѣ: А. Олесницкій, Св. земля II, 77 и слѣд.

[3]) Martigny, Dict. p. 494.

[4]) Bullet di archeol. crist. 1877, p. 143. Roller, Les catac. de Rome II, ch. LXVII.

[5]) Ср. Baronii Annal. I, 5, 2. Венец. изд. 1705 г. т. I, стр. 36.

[6]) Ср. Tillemont, Mém. I, 447. Kraus, R. E. I, 431.

[7]) Garrucci CDXXXVII, 4; у Шмида рисунокъ не полный (№ 58).

Новѣйшіе изслѣдователи Ролле [1]) и особенно Шмидъ [2]), не допуская аллегорическаго значенія этихъ фигуръ, не считаютъ въ тоже время нужнымъ говорить о дѣйствительномъ присутствіи вола и осла у яслей І. Христа и видятъ въ нихъ продуктъ изобрѣтенія древне-христіанскихъ художниковъ. Мотивомъ къ этому изображенію послужило замѣчаніе подлиннаго Евангелія о положеніи Младенца въ ясли, подобно тому, какъ то же замѣчаніе могло вызвать мысль апокрифа о поклоненіи вола и осла І. Христу [3]). Въ Ев. Луки говорится, что Богоматерь положила повитаго Младенца въ ясли... Рѣчь Евангелиста краткая, лишенная картинности, необходимой для ея художественной передачи. Что такое ясли, съ какими аттрибутами соединялось представленіе о нихъ у современниковъ этого событія, рѣшеніе этого вопроса зависѣло отъ самого художника. Какъ христіанскіе поэты Лактанцій и Пруденцій, говоря о рождествѣ Христовомъ, замѣняли отвлеченное понятіе объ ясляхъ конкретнымъ описаніемъ ихъ и упоминали о животныхъ находившихся при нихъ, такъ и скульпторы, приступая къ изображенію яслей, необходимо должны были присоединить сюда вола и осла. Это были домашнія животныя, присутствіе которыхъ у яслей, по понятіямъ древнихъ, было вполнѣ естественно, особенно на перепутьи въ ханѣ, гдѣ волъ могъ явиться, какъ вьючное животное, а оселъ какъ животное для верховой ѣзды. «Ясли воловъ φάτνη βοῶν» обычный эпитетъ яслей, какъ это видно напр. изъ обозначенія яслей въ протоевангеліи [4]). Оселъ—обычное въ то время животное для ѣзды: на немъ Марія отправилась въ Египетъ, на немъ Іисусъсовершилъ торжественный входъ въ Іерусалимъ, на немъ, какъ извѣстно изъ протоевангелія, Марія прибыла въ Виолеемъ. Итакъ, волъ и оселъ составляютъ изобрѣтеніе художниковъ, къ которому послѣдніе приведены были замѣчаніемъ Ев. Луки и невозможностію инымъ способомъ дать ясное понятіе объ ясляхъ. Выборъ животныхъ опредѣлялся обычаями страны. Объясненіе это, устраняя мысль объ аллегоріи въ вопросѣ о происхожденіи разсматриваемыхъ фигуръ, устраняетъ такимъ образомъ поддерживаемую нѣкоторыми генетическую связь ихъ съ апокрифами [5]), ибо эти послѣдніе приписываютъ имъ и аллегорическое значеніе. «Въ третій день рожденія Господа нашего І. Христа, св. Марія вышла изъ пещеры и, вошедши въ стойло, положила свое дитя въ ясли. Волъ и оселъ поклонились ему. Тогда исполнилось сказанное прор. Исаіею глаголющимъ: позна волъ стяжавшаго и́ и оселъ ясли господина своего. Животныя эти, стоя по сторонамъ Младенца, непрестанно покланялись ему. Тогда исполнилось реченное прор. Аввакумомъ глаголющимъ: посредѣ двою животну познанъ будеши (Аввак. III, 2 [6])». Главное основаніе, почему трудно признать въ данномъ случаѣ апокрифы первоисточникомъ изображеній, заключается въ хронологіи. Пусть протоевангеліе древнѣе изображеній рождества Хр. съ воломъ и осломъ, но въ немъ не названы эти животныя; они являются только въ Ев. псевдо-Матоея, которое становится извѣстнымъ лишь въ V в.; между тѣмъ какъ датированное изображеніе съ тѣми фигурами относится къ 343 году. Тѣмъ не менѣе, сомнѣваясь въ этой связи, мы не можемъ отвергнуть прямо аллегорическое значеніе раз-

---

[1]) Roller, Les catac. de Rome II, ch. XVII.

[2]) Schmid 77—78. Изъясненіе Шмида одобрено В. Шульце. Theol. Literaturbl. 1890, № 20, S. 193.

[3]) Quem bos et asinus adoraverunt. Pseudo-Matth. Evang. c. XIV. Thilo, Cod. apocr. p. 383.

[4]) Καὶ ἔθηκεν αὐτὸ ἐν φάτνῃ βοῶν. Tischendorf p. 42. Thilo p. 262.

[5]) Рѣшительнымъ защитникомъ ея является де Вааль: Die apocriphen in d. altchristl. Kunst. Röm. Quartalschr. 1887, II—III, 176. Ср. также Kraus R. E. II, 486. Vigouroux, Le nouveau testament et les découvertes archéol. modernes p. 367. Paris 1890. Benrath, Zur Gesch. d. Merienverehrung. Theol. Stud. u. Kritik, 1886, II H. S. 240. Dobbert, Duccio's Bild. Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsammlungen VI Bd. S. 160. Berlin 1885.

[6]) Pseudo-Matth. Evang. c. XIV. Послѣднее изъ приведенныхъ мѣстъ прор. Аввакума составитель апокрифа читалъ, очевидно, по греческому переводу «ἐν μέσῳ δύο ζώων γνωσθήσῃ», такъ какъ въ латинскомъ переводѣ Іеронима «in medio annorum vivifica illud» оно не имѣетъ никакого отношенія къ волу и ослу. Любопытно, что по тому же переводу приводится это мѣсто и въ католическомъ бревіаріи: Domine, audivi auditum tuum et timui, consideravi opera tua et expavi: in medio duorum animalium jacebat in praesepio et fulgebat in coelo. Officium de circumcisione Domini. Thilo p. 384. Тотъ же переводъ у блаж. Августина (Serm. 100 de temp.) и въ нѣмецкой библіи бѣдныхъ. Laib u. Schwarz tab. 1.

сматриваемыхъ фигуръ и признать ихъ, вмѣстѣ съ Ролле и Шмидомъ, исключительно вымысломъ художественной фантазіи. Объясненіе аллегорическое [1]) имѣетъ свои основанія. Оставляя въ сторонѣ общую мысль о широкомъ распространеніи символизма въ древне-христіанскомъ искусствѣ, необходимо имѣть въ виду то, что въ памятникахъ древней письменности волъ признается символомъ іудейскаго народа, оселъ—символомъ язычниковъ. Въ этомъ смыслѣ изъяснялось пророчество Исаіи «позна волъ стяжавшаго»... и въ частности пророчество это примѣнялось къ рождеству Христову. Мелитонъ сардійскій въ сочиненіи «Clavis», опираясь на пророчество Исаіи, прямо говоритъ, что волъ означаетъ іудейскій народъ, а оселъ язычниковъ [2]). Однако Мелитонъ не ставитъ это пророчество въ связь съ рождествомъ Христовымъ [3]); недостатокъ этотъ восполняетъ Оригенъ въ XIII бесѣдѣ на Ев. Луки, когда, сказавъ о пастыряхъ, нашедшихъ Спасителя лежащимъ въ ясляхъ, замѣчаетъ, что такимъ образомъ сбылось пророчество «позна волъ сжавшаго й и оселъ ясли господина своего» [4]). Предубѣжденіе противъ аллегорическаго объясненія заставляетъ Шмида видѣть здѣсь слѣдъ исправленія Оригенова текста его переводчикомъ бл. Іеронимомъ [5]); но доказать это слишкомъ трудно. Ни отсутствіе повторенія этой мысли въ другихъ сочиненіяхъ Оригена, ни утрата оригинальнаго греческаго текста бесѣды, ни, наконецъ, то обстоятельство, что приведенное мѣсто находится въ концѣ бесѣды, не даютъ основаній видѣть здѣсь прибавку переводчика. Сложный вопросъ о подлинности текста произведеній Оригена рѣшается въ томъ смыслѣ, что достовѣрность этого текста не одинакова; въ частности латинскіе переводы его, сдѣланные Руфиномъ и Іеронимомъ, не отличаются тою безупречною точностію, какая требуется отъ всякаго перевода исторической критикою. Однако, точное обслѣдованіе этихъ переводовъ, хотя и не всѣхъ, привело доселѣ лишь къ тому несомнѣнному заключенію, что переводчики допускали нѣкоторыя измѣненія въ оригиналѣ съ цѣлію уясненія и приведенія къ единству догматическихъ воззрѣній Оригена [6]). Но разсматриваемое мѣсто не имѣетъ прямаго отношенія къ этимъ воззрѣніямъ; въ то же время оно, по своему характеру, стоитъ въ полной гармоніи съ экзегетическими пріемами Оригена. Допустивъ так. обр., что пророчество Исаіи уже въ III в. сближено было съ рождествомъ Христовымъ, мы имѣемъ право съ вѣроятностію предположить, что и художникамъ IV вѣка извѣстно было это сближеніе; тѣмъ болѣе, что творенія Оригена пользовались обширною извѣстностію на востокѣ и на западѣ. А отсюда становятся болѣе понятными, какъ постоянная повторяемость фигуръ вола и осла въ памятникахъ искусства, такъ и пророчественное истолкованіе ихъ въ произведеніяхъ церковныхъ писателей IV-го и слѣдующихъ вѣковъ. Случайное явленіе въ иконографіи, личное, не опирающееся на церковно преданіе, измышленіе художниковъ едва ли могло бы быть столь устойчивымъ и неизмѣннымъ и быстро приковать къ себѣ всеобщее вниманіе не только художниковъ, но и богослововъ, какъ это оказалось въ данномъ случаѣ. Въ самомъ дѣлѣ, становясь на точку зрѣнія Шмида, мы принуждены допустить возможность явленія очень оригинальнаго. Около 343 года является художественное изо-

---

[1]) Оно принято Варнавитомъ (Annali d. scienze relig. 1847. Ser II, ч. V, 369 и слѣд.), Уріартомъ (El buey y el asno, testigos del nacimiento... въ испан. журн. La ciencia crist. vol. XII—XIII), Лилемъ (Die Darstell. d. Maria S. 306) и Груссе (Mélanges d'archéol. et d'hist. 1884 p. 334). О нихъ Kraus, R. E. II, 486, 518. Mélanges d'archeol. 1885 p. 417 (Замѣтка о статьѣ Груссе въ его некрологѣ). Schmid 73—76 (Замѣчанія о Варнавитѣ и Груссе).

[2]) Bos iudaicus populus... asinus-gentilis. Cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui. Pitra, Spicileg. solesm. III, p. 15. 11.

[3]) Въ словѣ о Симеонѣ и Аннѣ, приписываемомъ Меѳодію патарскому (Migne s. gr. t. XVIII) и въ 12-мъ огласит. поученіи Кирилла іерус. (Edit. Paris. 1720 p. 174) приводится пророчество Аввакума III, 2; но оно истолковано здѣсь иначе.

[4]) Invenerunt (pastores) Joseph dispensatorem ortus Dominici, et Mariam, quae Jesum fudit in partum, et ipsum Salvatorem jacentem in praesepio. Illud erat, de quo propheta vaticinatus est dicens: cognovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui. Bos animal mundum est, asinus animal immundum... Non populus Israël cognovit praesepe domini sui, sed immundum animal ex gentibus. Origenis in Lucam hom. XIII. Migne s. gr. t. XIII, col. 1832.

[5]) Schmid, 74—75.

[6]) В. В. Болотовъ, Ученіе Оригена о Св. Троицѣ 143—190. С. П. Б. 1879.

брѣтеніе, а вслѣдъ за тѣмъ мы имѣемъ рядъ писателей, изъясняющихъ его въ смыслѣ пророчественномъ. Григорій Нисскій, упомянувъ о положеніи Младенца въ ясли, прибавляетъ, что такимъ образомъ исполнилось пророчество: «позна волъ стяжавшаго й и оселъ ясли господина своего»; волъ, по его мнѣнію, означаетъ іудеевъ, оселъ—язычниковъ [1]). Григорій Богословъ въ словѣ на рождество Христово пишетъ: преклонись предъ яслями, чрезъ которыя ты, сдѣлавшійся безсловеснымъ, воспитанъ Словомъ; познай, повелѣваетъ тебѣ Исаія, какъ волъ стяжавшаго и какъ оселъ ясли господина своего (Ис. I, 3). Принадлежишь ли къ числу чистыхъ и законныхъ и отрыгающихъ жваніе (Лев. XI, 41) слова и годныхъ въ жертву, или къ числу еще нечистыхъ, не употребляемыхъ ни въ пищу, ни въ жертву и составляешь достояніе язычества; иди со звѣздою, принеси съ волхвами дары и проч. [2]). Мысль эту повторяютъ Павлинъ ноланскій [3]), блаж. Іеронимъ въ описаніи путешествія Павлы [4]), авторъ Ев. псевдо-Матѳея и Хорицій: послѣдній говоритъ объ изображеніяхъ вола и осла именно въ картинѣ рождества Хр. и объясняетъ ихъ на основаніи пророчества Исаіи. Нѣкоторые писатели, какъ Левъ В; Григорій Великій, Рабанъ Мавръ, Петръ капуанскій, авторъ слова о Пречистѣй Богородицѣ въ Маргаритѣ, подобно Мелитону, не приводя пророч. Исаіи, опредѣляютъ значеніе вола и осла въ смыслѣ символовъ іудейства и язычества [5]), причемъ иногда сопоставляютъ ихъ съ пастырями и волхвами, какъ представителями іудеевъ и язычниковъ, пришедшими на поклоненіе родившемуся Спасителю. Съ этимъ толкованіемъ можно поставить въ связь замѣчаніе Ев. псевдо-Матѳея: на пути въ Виѳлеемъ Марія говоритъ Іосифу: я вижу предъ собою два народа,—одинъ плачущій, другой смѣющійся... Явившійся свѣтозарный отрокъ объясняетъ, что плачущій народъ—іудеи, отступившіе отъ Бога, а смѣющійся—язычники, потому что настало время пріобщиться благословенію Авраама всѣмъ язычникамъ. [6]) Упорная наклонность къ сопоставленію пророчества Исаіи съ рождествомъ Христовымъ [7]) и даже прямо къ перенесенію его на изображеніе рождества Хр. (Хорицій), явившаяся въ Ш вѣкѣ, даетъ основаніе думать, что фигуры вола и осла явились въ этомъ изображеніи подъ вліяніемъ пророчества Исаіи и удержались въ искусствѣ благодаря этому символическому воззрѣнію. Волъ—іудеи, оселъ—язычники; первые явились на поклоненіе Родившемуся въ лицѣ пастырей, вторые—волхвовъ. Здѣсь, по мнѣнію Гарруччи [8]), заключается одна изъ причинъ, почему въ изображеніяхъ рождества Христова, вмѣстѣ съ пастырями, являются предъ яслями и волхвы, между тѣмъ какъ извѣстно, что только одни пастыри нашли Младенца, лежащаго въ ясляхъ,—и почему праздникъ поклоненія волхвовъ въ восточной церкви съ древнѣйшихъ временъ празднуется вмѣстѣ съ рождествомъ Христовымъ. Произведеніе древне-христіанскихъ символическихъ воззрѣній, доступное пониманію тѣхъ народовъ, гдѣ волъ и оселъ составляютъ предметы общеизвѣстные, съ опредѣленными признаками и назначеніемъ, легко могло утратить свой смыслъ у насъ въ Россіи, особенно въ Новгородѣ и потомъ Москвѣ, главныхъ центрахъ художественнаго производства, гдѣ животныя эти неизвѣстны. Вотъ почему большинсво русскихъ подлинниковъ не

---

[1]) Gregor. Nyss. In diem nat. Chr. Opp. t. II, p. 781. Edit. 1615.

[2]) Gregor. Naz. In Chr. nativit. Opp. edit. 1630, p. 623. Твор. св. О. въ русск. перев. т. III, стр. 249.

[3]) Epist. XXXI ad. Sever. In Bethlehem quoque, ubi agnoverat bos possessorem suum etc. Migne s. l. t. LXI, col. 327.

[4]) Epist. CVIII ad Eustoch. Migne s. l. t. XXII, col. 884: atque inde Bethlehem ingressa et in specum Salvatoris introiens, postquam vidit diversorium et stabulum, in quo agnovit bos possessorem suum et asinus praesepe domini sui, ut illud impleretur, quod in eodem propheta scriptum est: beatus qui seminat super aquas, ubi bos et asinus calcant me audiente jurabat cernere se oculis fidei infantem pannis involutum.

[5]) Leon. M. hom. XXV in nativit. Dom. Opp. edit. 1748. Мѣста Григорія Вел. и др. приведены Питрою въ Spicil. solesm. t. III p. 12—17. Нѣкоторыя мѣста указаны Бароніемъ (Annal. l. c.) и Тило (p. 384).

[6]) Pseudo-Matth. Evang. c. XIII.

[7]) Ср. средневѣк. гимнъ на рожд. Хр. (Daniel, Thes. hymn. I, p. 334):

Cognovit bos et asinus,
Quod puer erat Dominus.

Извлеченія изъ *нѣмецкихъ* гимновъ: Piper, Ev. Kal. 1857, 40.

[8]) Garrucci, Storia vol. I, p. 364.

только не заключаетъ въ себѣ уже никакихъ намековъ на символическое значеніе этихъ фигуръ, но и превращаетъ ихъ въ общеизвѣстныхъ въ Россіи животныхъ—коня и корову (подлинн. публ. б. О. XIII, 3; тамъ же № 1931; Общ. люб. др. письм. № 162 л. 73; но въ критич. ред. изд. г. Филиповымъ и с. п. б. дух. Акад. № 116 удержаны древнія фигуры вола и осла) [1]). Въ произведеніяхъ новѣйшей русской иконографіи фигуры эти по большей части опускаются.

Звѣзда надъ изображеніемъ рожд. Хр. является не позднѣе IV вѣка. Она означаетъ ту необычайную звѣзду, которая указала волхвамъ мѣсто рожд. Спасителя: таково именно ея значеніе въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ; но по отношенію къ періоду древне-христіанскому, когда иконографическія формы еще не установились, нужно допустить нѣкоторыя исключенія [2]). Нельзя ли думать, что звѣзда на всѣхъ тѣхъ древне-христіанскихъ изображеніяхъ рождества Христова, гдѣ нѣтъ волхвовъ, означаетъ ту звѣзду и обильный свѣтъ, о которыхъ разсказывается въ Ев. псевдо-Матоея? Апокрифы въ описаніи рождества Христова представляютъ контрастъ съ соотвѣтствующими описаніями подлинныхъ Евангелій. Скромность и уничиженіе отличительныя черты рожденія Богочеловѣка по Евангелію, напротивъ блескъ и слава—по апокрифамъ. Какъ ветхо-завѣтные пророки, говоря о рожденіи Мессіи, сопоставляютъ Его съ свѣтомъ, просвѣщающимъ людей, ходящихъ во тмѣ (Ис. IX, 2), съ сіяющею звѣздою (Числ. XXIV, 17); какъ новозавѣтные писатели называютъ Его свѣтомъ во откровеніе языковъ (Лук. I, 78—79, II, 32), такъ и апокрифы, не довольствуясь повѣствованіемъ подлиннаго Евангелія, обставляютъ событіе рождества Хр. чудесами и пользуются для этой цѣли символомъ свѣта: Марія вошла въ пещеру, въ которую никогда не проникалъ свѣтъ и гдѣ была постоянная тьма. При входѣ Маріи, пещера освѣтилась, какъ бы солнцемъ, возсіялъ божественный свѣтъ и оставался тамъ непрерывно днемъ и ночью, доколѣ была тамъ Марія... По рожденіи Спасителя, бабки не могли войти въ пещеру отъ чрезмѣрнаго свѣта... Съ вечера и до утра надъ пещерою блистала большая звѣзда, какихъ не видно было отъ начала міра. И пророки, бывшіе въ Іерусалимѣ, говорили, что эта звѣзда указываетъ на рожденіе Христа, Который возстановитъ обѣтованія не только для израиля, но и для всѣхъ язычниковъ [3]). Въ протоевангеліи Іакова и арабскомъ Евангеліи дѣтства І. Х. нѣтъ прямаго указанія на звѣзду, но говорится лишь о необычайномъ свѣтѣ въ пещерѣ, гдѣ родился Спаситель [4]); и потому ихъ сопоставленіе съ памятниками искусства въ данномъ случаѣ не удовлетворяло бы необходимому требованію археологической точности. Иное дѣло Евангеліе псевдо-Матоея. Близкое сходство его разсказа о рождествѣ Христовомъ съ нѣкоторыми памятниками скульптуры не можетъ быть оспариваемо. На минденской пиксидѣ у яслей находится повивальная бабка съ изсохшею рукою,—подробность, объясняемая только одними апокрифами [5]); но коль скоро мы допустимъ, что мысль художника здѣсь вращалась въ области апокрифа, то можемъ съ вѣроятностію допустить, что и звѣзда, стоящая надъ яслями, въ этомъ памятникѣ явилась подъ вліяніемъ того же источника. Въ той же иконографической связи является звѣзда и на пластинѣ каѳедры Максиміана; кромѣ того на этой каѳедрѣ представлено отдѣльно и поклоненіе волхвовъ съ особою звѣздою [6]). Мы лишены возможности проникнуть въ душу художниковъ и до-

---

[1]) Въ богослужебной письменности есть намекъ на символическое значеніе вола: «гряди израилю тяжкосердый; познай Создателя въ вертепѣ раждающагося (стих. на хвал. 20 Дек.)»: это тотъ же самый образъ выраженія, что и у прор. Исаіи: позна волъ стяжавшаго... израиль же мене не позна. Но съ другой стороны въ стихирѣ на хвал. 27 Дек. «скоти образуютъ херувимское предстояніе» животнымъ усвоенъ уже совершенно иной смыслъ. Въ бесѣдѣ трехъ святителей оселъ при ясляхъ І. Х. означаетъ христіанство, волъ (пропускъ...). Порфирьевъ, Новозав. апокр 382.

[2]) Ученіе о звѣздахъ и его отраженіе въ пам. иск.: Piper, Mythol II, 206. Verneri-Moeseri Sermo de stella magorum. Regiomonti Praelo Reusneriano.

[3]) Pseudo-Matth. Evang. c. XIII.

[4]) Protoev. c. XIX: ἰδοὺ νεφέλη φωτεινὴ ἐπισκιάζουσα τὸ σπήλαιον... Καὶ ἐφάνη φῶς μέγα ἐν τῷ σπηλαίῳ. Evang. inf larabicum c. III: et ecce repleta erat illa (spelunca) luminibus lucernarum et candelarum fulgore pulchrioribus et solar uce splendidioribus.

[5]) Pseudo-Matth. Evang. c. XIII; Protoev. c. XX.

[6]) Garrucci CDXVIII, 1.

казать категорически, что они въ обоихъ случаяхъ ввели въ свои изображенія звѣзду подъ вліяніемъ апокрифа, но допускаемъ возможность этого предположенія въ виду указанной комбинаціи признаковъ. Но это—примѣры исключительные. На рѣзномъ камнѣ изъ собранія Веттори звѣзда является вмѣстѣ съ полумѣсяцемъ и, какъ въ вышеприведенныхъ примѣрахъ, отдѣльно отъ поклоненія волхвовъ. Если не разрывать этихъ двухъ признаковъ и разсматривать ихъ въ связи, какъ явленія одного порядка, то съ вѣроятностію придется допустить, что какъ полумѣсяцъ, такъ и звѣзда обозначаютъ собою ночь т. е. время, когда, по контексту Ев. Луки (II, 8), родился Спаситель міра [1]) Комбинація свѣтилъ здѣсь также исключительная. Появленіе звѣзды въ типическихъ изображеніяхъ рождества Христова мы объясняемъ иначе, именно по связи этого событія съ поклоненіемъ волхвовъ. Едва ли возможно сомнѣваться въ томъ, что звѣзда въ связи съ сценою поклоненія волхвовъ на памятникахъ древне-христіанскихъ должна быть истолковываема непремѣнно въ смыслѣ путеводной звѣзды волхвовъ, о которой говорится въ Ев. Маѳ. II, ибо въ противномъ случаѣ пришлось бы порвать нить евангельскаго повѣствованія и на мѣстѣ очевиднаго источника, хорошо извѣстнаго безусловно всѣмъ христіанскимъ художникамъ, поставить другой—предположительный, стоящій внѣ связи съ поклоненіемъ волхвовъ. Звѣзда волхвовъ — такое знаменательное явленіе, которое не могло не привлечь къ себѣ вниманія художниковъ уже въ эпоху саркофаговъ, и она дѣйствительно изображается вмѣстѣ съ волхвами почти на всѣхъ памятникахъ, за немногими исключеніями, гдѣ ея отсутствіе объясняется или недостаткомъ мѣста или порчею памятника. Привычка художниковъ къ этой иконографической формѣ и сознаніе важности событія, на которое она указываетъ, повели къ тому, что они стали помѣщать звѣзду даже и на тѣхъ изображеніяхъ рождества Христова, гдѣ не было волхвовъ. Пріемъ этотъ усвоенъ былъ и художниками византійскими, которые, вводя звѣзду въ схему рождества Христова, поставили ее прямо надъ пещерою, соединили съ небомъ и спустили вертикальные лучи на Младенца, лежащаго въ ясляхъ. Къ этой звѣздѣ приближаются волхвы, если они вводятся въ изображеніе рождества Христова, на нее указываютъ они своими руками, пристально смотрятъ на нее, разсуждаютъ о ней: ясно, что это есть путеводная звѣзда волхвовъ; но она остается здѣсь, не измѣняя ни формы, ни положенія, даже и въ тѣхъ изображеніяхъ рождества Христова, гдѣ нѣтъ волхвовъ. Усвоять этой звѣздѣ какое либо иное значеніе [2]) нѣтъ достаточныхъ основаній; и если Василій Великій, говоря о ней, приводитъ пророчество Валаама «возсіяетъ звѣзда отъ Іакова» (Числ. XXIV, 17), то этимъ сообщаетъ лишь дальнѣйшее развитіе мысли художниковъ, относя пророчество именно къ путеводной звѣздѣ волхвовъ [3]). Въ памятникахъ древней письменности предлагаются различныя толкованія этой звѣзды: одни изъ древнихъ авторовъ, какъ Оригенъ [4]), усвояли ей матеріальное значеніе, другіе признавали ее духовною силою. Съ особенною подробностію разсуждаетъ о ней св. І. Златоустъ въ VI-й бесѣдѣ на Ев. Маѳея. На основаніи Евангелія, онъ говоритъ, что это была звѣзда не обыкновенная, не изъ числа другихъ звѣздъ и даже не звѣзда (*μᾶλλον δὲ οὐδὲ ἀστὴρ*), но нѣкая невидимая сила (*δύναμίς τις ἀόρατος*), на подобіе звѣзды (*εἰς ταύτην μετασχηματισθεῖσα τὴν ὄψιν*). Доказательства тому І. Златоустъ находитъ и въ необычайномъ движеніи звѣзды (не отъ востока къ западу, какъ движутся солнце, луна и обыкновенныя звѣзды, а) отъ сѣвера къ югу [5]), отъ Персіи къ Палестинѣ, и во времени, такъ какъ она свѣтила не только ночью,

---

[1]) Объ иныхъ значеніяхъ луны въ христ. искусствѣ: Piper, Symbol. II, 116—199. Garrucci, Storia vol. I, p. 264. Объ олицетвореніяхъ ночи тамъ же у Пипера 359 и др.

[2]) О значеніяхъ звѣзды: Kraus, R. E. II, 792—793.

[3]) Слово на рожд. Хр Migne s. gr. t. XXXI, col. 1469. То же сопоставленіе дано въ Золотой легендѣ. Iacobi a Voragine, Legenda aurea vulgo historia lombardica dicta c. XIV. Ed. III, D-r Th. Graesse. Vratislaviae 1890.

[4]) Contra Cels. lib. I. Migne t. XI, col. 768—769; Ed. Gulielm. Spenceri 1677, p. 45: звѣзда волхвовъ новая, отличающаяся отъ обыкновенныхъ звѣздъ; она изъ породы кометъ. Ср. Слово Вас. Вел. на рожд. Хр. Migne t. XXXI, col. 1469; по изданію Garnier 1722, (S. Basil. Opp.) t. II, p.601. Gregor. Nyss. Opp. t. III, p. 344. Edit. 1638; русск. перев. Хр. чт. 1837, IV, 251.

[5]) Ср. Прологъ 25 Дек.

*

но и днемъ, и превосходила своимъ блескомъ какъ всѣ остальныя звѣзды и луну, такъ даже и солнце. Необычайно и то, что она то свѣтитъ, то перестаетъ свѣтить (во время пребыванія волхвовъ въ Іерусалимѣ), останавливается гдѣ нужно, подобно облачному столпу іудеевъ, движется близко къ землѣ, ибо высоко стоящая звѣзда не могла бы точно указать маленькаго мѣста, гдѣ лежалъ Младенецъ, а эта звѣзда указала ясли и стала надъ главою Младенца [1]). Св. Златоустъ, опредѣливъ такимъ образомъ свойства звѣзды, все таки склонялся къ тому, что она напоминала своею формою обыкновенныя звѣзды, хотя и была по существу разумною силою. Θеодоръ Студитъ полагалъ, что волхвамъ показывалъ путь ангелъ, принявшій образъ звѣзды [2]). Таково же мнѣніе Θеофилакта болгарскаго [3]), Кесарія [4]), Діодора оарсійскаго [5]) и составителя арабскаго Евангелія дѣтства І. Христа [6]). Никифоръ Каллистъ много употребилъ усилій на объясненіе звѣзды, но указанные имъ признаки ея имѣютъ большею частію характеръ отрицательный, а конечный выводъ тотъ же, что у св. Златоуста: звѣзда эта, по его мнѣнію, не изъ тѣхъ, которыя утверждены въ небѣ отъ начала, и не изъ тѣхъ, что предвозвѣщаютъ преемство (διαδοχήν) царей, и не изъ кометъ или звѣздъ оригинальныхъ формъ.... Волхвы увидѣли совершенно новую и необычайную звѣзду, близко отъ земли, необычайно блестящую, подобную другимъ звѣздамъ, но видимую только тѣми, которые занимались изученіемъ звѣздъ.... Волхвы считали ее нѣкоторою разумною силою (ἔμψυχόν τίνα καί νοεράν δύναμιν [7]). Свят. Димитрій Ростовскій свелъ мнѣнія разныхъ авторовъ о звѣздѣ волхвовъ и призналъ ее особою Божіею силою [8]). Въ Золотой легендѣ приведены три мнѣнія относительно звѣзды, изложенныя Ремигіемъ: иные думали, что въ образѣ звѣзды явился здѣсь тотъ же Св. Духъ, Который при крещеніи Спасителя принялъ форму голубя [9]); Златоустъ, будто бы, полагалъ, что звѣзда=ангелъ; иные считали ее вновь сотворенною звѣздою. Отличія ея: она была близка къ землѣ; имѣла особенный блескъ; движеніе ея не круговое [10]). Мнѣніе Златоуста здѣсь получило такимъ образ. бо̀льшую опредѣленность; но любопытно, что въ томъ же источникѣ дано еще одно истолкованіе звѣзды въ смыслѣ прекраснаго мальчика, надъ головою котораго блестѣлъ крестъ [11]): это уже не то, что ангелъ, такъ какъ формы ангеловъ—юношей съ крыльями, ко времени составленія Золотой легенды, получили всеобщее признаніе. Нѣкоторые памятники, встрѣчающіеся въ русской письменности, добавляютъ, что когда звѣзда эта явилась въ Персидѣ надъ кумирницею, то идолы упали, что звѣзда стояла нѣкоторое время надъ источникомъ, въ ожиданіи волхвовъ, и затѣмъ пошла вмѣстѣ съ ними [12]); но о формѣ ея здѣсь нѣтъ рѣчи. Соотвѣтственно этимъ истолкованіямъ формы звѣзды, послѣдняя является въ памятникахъ искусства или въ своей обычной формѣ, или въ видѣ ангела; звѣзды въ видѣ мальчика мы не встрѣчали; равнымъ образомъ не допускаемъ предположенія Ролле, будто на солунскомъ амвонѣ V—VI в. звѣзду замѣняетъ фигура пастыря [13]):

---

[1]) I. Chrysost. hom. VI in Ev. Matth. Migne s. gr. t. LVII, col. 64—65.

[2]) Ἄγγελος ὡς φωστὴρ οὐράνιος εἰς ἀστέρος τύπον μορφωθεὶς τὴν ὁδὸν ὡδοποίει μάγοις. Theod. Stud. orat. in s. Angelos c. X. Mai Nov. patr. bibl. t. V. p. 12.

[3]) Theophil. Bulgar. Enarr. in Ev. Mitth. Migne s. gr. t. CXXIII, col. 161.

[4]) Caesarii viri illustri Dialogi IV. Bibl. veter. patr. *De la Bigne*; t. V, dial. II, p. 771: angelus autem esse intelligitur.

[5]) Diod. Thars. (Photii bibl. edit. 1653; p. 703): δύναμιν τινὰ θεωτέραν εἰς ἄστρον μὲν σχηματιζομένην.

[6]) Ev. infant. araЬ. c. VII: Eademque hora apparuit illis (magis) angelus in forma stellae illius, quae antea dux tineris ipsis fuerat.

[7]) Niceph. Call. hist. eccles. Migne s. gr. t. CXLV, col. 669—673.

[8]) Четь-минеи 25 Дек. По изд. 1837 г. л. 144 и слѣд.

[9]) Въ грузинскомъ Ев. публ. б. № 298 (л. 9) вмѣсто звѣзды изображенъ Св. Духъ.

[10]) Iacobi a Voragine, Legenda aurea ed. III, p. 91.

[11]) Ibid. c. VI, p. 43—44: Nam in ipsa die nativitatis secundum antiquorum relationem (ut ait Chrysostomus) magis super quendam montem orantibus stella quaedam juxta eos apparuit, quae formam pueri pulcherrimi habebat et in ejus capite crux splendebat.

[12]) Рукоп. Вахрамѣева № 50, л. 269—271. Свѣд. о ней въ описаніи А. А. Титова: Рукоп. слав. и русск. И. А. Вахрамѣева стр. 30—39.

[13]) Roller, Les catac. vol. II, chap. LXVIII.

пастырь здѣсь имѣетъ иное самостоятельное значеніе. Форма простая чаще всего повторяется въ памятникахъ всѣхъ эпохъ до XVI — XVII в. Изрѣдка [1]) она имѣетъ видъ монограммы І. Христа въ кругѣ ⊗, но трудно сказать, усвояли ли художники этой послѣдней формѣ значеніе именно монограммы, какъ утверждаетъ Бэйе [2]), или же пользовались ею, какъ упрощенною формою для представленія звѣзды, не усвояя ей инаго значенія. Въ миніатюрахъ ватиканскаго минологія (изобр. поклоненія волхвовъ) и въ мозаикахъ палатинской капеллы дана попытка замѣны звѣзды ангеломъ, который стоитъ возлѣ волхвовъ, покланяющихся Спасителю, однакожъ, придерживаясь византійской схемы, мозаистъ не опустилъ и звѣзды: онъ помѣстилъ ее на обычномъ мѣстѣ вверху [3]). Въ парижскомъ соборѣ Богоматери (горельефъ въ хорѣ) ангелъ, съ звѣздою въ рукахъ, показываетъ путь волхвамъ [4]). Ангелъ съ звѣздою въ рукахъ становится обычнымъ явленіемъ въ русскихъ памятникахъ XVII—XVIII вв.—стѣнописяхъ (напр. ильинской и ѳеодоровской ц. въ Ярославлѣ [5]), миніатюрахъ (петропавл. Ев.), иконахъ (кіевск. муз. изъ собр. Сорокина № 95; въ коллекціи с. п. б. духовн. Акад.: икона изъ моск. Вознес. монастыря № 6, изъ св. Синода № 16, икона изъ Чудова мон. и др.) и въ иконописныхъ подлинникахъ критической редакціи (еп. Порфирія въ публ. библ. F.XIII, 19; архим. Фотія въ библ. с.п.б. дух. Акад. № 116; г. Филимонова; въ греч. подлинникѣ Константинида стр. 113 и Дидрона 159).

Богоматерь въ изображеніи рождества Хр. во всѣхъ видахъ памятниковъ древне-христіанскаго періода представляется сидящею [6]). Такое положеніе ея нельзя считать продуктомъ художественнаго стремленія къ церемоніальности, вообще мало свойственной древне-христіанскому искусству, если не относить сюда памятники Равенны, близкіе къ Византіи: оно удерживается даже и тамъ, гдѣ рождество Христово не соединено съ поклоненіемь волхвовъ, напр. на фрескѣ катакомбъ Севастьяна, на саркофагѣ мантуанскаго собора, на окладѣ миланскаго Евангелія, на верденской таблеткѣ и др. Положеніе это стоитъ въ полномъ соотвѣтствіи съ мыслію о безболѣзненномъ рожд. Богоматери. Ученіе о приснодѣвствѣ Богоматери, уясненное многими отцами церкви и церковными писателями [7]), прямо вело къ отрицанію въ ней болѣзней, которыми сопровождается естественное дѣторожденіе. Блаженный Іеронимъ, вѣроятно, въ виду распространенныхъ въ его время апокрифическихъ сказаній о повитухахъ, бывшихъ при Богоматери, говорилъ, что Богоматерь не нуждалась въ услугахъ повитухъ [8]). О безболѣзненномъ рожденіи Богоматери свидѣтельствуетъ трулльскій соборъ, когда осуждаетъ обычай «по днѣ рождества Христова приготовлять хлѣбное печенье и другъ другу передавать, аки бы въ честь болѣзней рожденія всенепорочной Дѣвы Маріи [9]). Андрей критскій говоритъ, что Богоматерь не познала болѣзней рожденія, свойственныхъ рождающимъ [10]). По словамъ І. Дамаскина, Христосъ родился въ обыкновенное время, по истеченіи 9 мѣсяцевъ, по обыкновенному закону естественнаго чревоношенія, но безболѣзненно, превыше закона рожденія....

---

[1]) Ср. ошибочное заключеніе Бэйе: presque toujours elle (étoile) est remplacée par le monogramme inscrit dans un cercle. Mémoire sur une mission au mont Athos p. 274. Для провѣрки см. рисунки въ изд. Гарруччи и Шмида.

[2]) Ibid.

[3]) Ср. престолъ Раткиса въ Чивидале: три звѣзды; ангелъ летящій указываетъ волхвамъ на І. Х. (Garrucci CDXXIV. 3); также см. фляшку для елея: возлѣ волхвовъ ангелъ и вверху звѣзда (ibid. CDXXXIII, 7).

[4]) Didron, Manuel p. 158.

[5]) Н. Покровскій, Стѣнныя росписи стр. 127 и 153; ср. стѣноп. параклиса св. пояса въ аѳоно-ватопед. мон.

[6]) Ср. невѣрное замѣчаніе А. Шульца, будто Богоматерь въ древнѣйшихъ памятникахъ «лежитъ». Die Leg. v. Leben d. I. Maria 58; тоже Beissel, Die Bilder d. Handschr. d. Kaisers Otto in Münster zu Aachen S. 86.

[7]) Относящіяся сюда мѣста указаны Гофманомъ: Das Leben Jesu nach den Apocryphen 112—113. Ср. архіеп. Филарета Догматич. богосл. ч. II, изд. 3, стр. 46—49, 54 и слѣд.

[8]) Nulla ibi obstetrix, nulla muliercularum sedulitas intercessit. Hieron. De perpet. virginit. Mariae. Contra Helvidium. Migne s. l. t. XXIII, col. 192. Cf. Tischendorf, Ev. apocr. prolegg. XXV; Lehner, Marienverehrung 138.

[9]) Прав. 79. Преосв Іоанна Опытъ курса церк. законовѣд. II, 478.

[10]) Слово на рожд. Богород. Хр. чт. 1836, III, 240. Migne s. gr. t. XCVII, col. 865. Ср. выраженіе библіи бѣдныхъ: absque dolore paris stella Maria maris. Bibl. pauper. Ed. Laib u. Schwarz tab. 1.

за рожденіемъ не послѣдовали болѣзни [1]). Св. Дѣва, по словамъ св. Димитрія Ростовскаго, сама рождаетъ, сама и пеленаетъ.... она мать безъ труда и безъ мукъ; она и бабка сама себѣ, никѣмъ не наученная: она не допустила никого коснуться нечистыми руками до рожденнаго ею Пречистаго Младенца, а сама служитъ родившемуся отъ нея и превысшему ея, сама пеленаетъ и кладетъ Его въ ясли [2]). Не смотря на эти единогласныя свидѣтельства церковныхъ писателей не только восточныхъ, но и западныхъ [3]) о безболѣзненномъ рожденіи Богоматери, искусство византійское не сохранило первоначальной формы изображенія *сидящей* Богоматери. Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ *Богоматерь* обыкновенно *лежитъ*, а на аөинскомъ барельефѣ даже спитъ (закрытые глаза). Одинъ изъ редакторовъ русскаго иконописнаго подлинника, порицая эту иконографическую форму, признаетъ ее нововведеніемъ и ссылается въ доказательство того на житіе пророка Іереміи: «зри 1 мая въ житіи прор. Іереміи, при комъ и почему обыкоша писати Пречистую Богородицу на одрѣ лежащу» [4]). Обращаемся къ этому житію: составитель свидѣтельствуетъ, что пророкъ Іеремія предсказалъ о бѣгствѣ І. Христа въ Египетъ и о сокрушеніи египетскихъ идоловъ: подобаетъ всѣмъ идоламъ пастися и всему рукотворенному сокрушитися въ то время, егда пріидетъ сѣмо Дѣва Мати съ Младенцемъ, рожденнымъ въ вертепѣ и въ яслехъ положеннымъ. И отъ того пророчества Іереміина обычай бѣ египтяномъ изображати Дѣву, почивающую на одрѣ, близъ же ея Младенца, лежаща въ яслехъ, пеленами повита, и тому образу покланятися. Вопросившу же иногда Птоломею царю жрецовъ египетскихъ: чесо ради сія творятъ; глаголаху тии, яко тайна есть се древнѣйшимъ отцемъ нашимъ отъ святаго нѣкоего пророка предвозвѣщенная, и ждемъ кончины того пророчества и событія тайны [5]). Сказаніе это почти буквально заимствовано изъ сочиненія Епифанія «De vitis prophetarum», относимаго къ числу dubia aut spuria [6]). Поводомъ къ нему, вѣроятно, послужило пророчество Іереміи о пораженіи земли египетской Навуходоносоромъ: и внидетъ и поразитъ землю египетску.... и пожжетъ огнемъ домы боговъ ихъ..... и сокрушитъ столпы Иліуполя, иже въ Египтѣ, и домы боговъ египетскихъ пожжетъ огнемъ (Іерем. XLIII, 11 — 12; XLVI, 15). Не входя въ разсужденіе о томъ, возможно или нѣтъ пріурочить это пророчество къ какому либо событію изъ жизни І. Христа, замѣтимъ только, что комбинація событій здѣсь совершенно неясна. По механической ассоціаціи мыслей отъ пророчества Іереміи возможно перейти къ бѣгству въ Египетъ и сокрушенію идоловъ, о чемъ свидѣтельствуютъ древнія преданія; но какимъ образомъ отсюда возникла мысль, изображать лежащую дѣву и спеленутаго младенца, какимъ образомъ явленіе это стало возможнымъ во времена язычества; наконецъ, если прототипъ изображенія Богоматери, лежащей на одрѣ указанъ здѣсь вѣрно, то почему на древнѣйшихъ памятникахъ христіанства Богоматерь представляется не лежащею, а сидящею? Какъ бы то ни было, но ссылка подлинника на житіе пророка Іереміи не только не даетъ удовлетворительнаго рѣшенія вопроса «при комъ и почему обыкоша писати Преч. Богородицу на одрѣ лежащу», а наоборотъ безъ особенной нужды запутываетъ дѣло. Обратимся для рѣшенія вопроса къ свидѣтельству ясныхъ и несомнѣнныхъ памятниковъ древности. Первые памятники съ изображеніемъ лежащей Богоматери восходятъ къ VI в.; сюда относятся: каөедра Максиміана и ампула въ Монцѣ. Софистъ Хорикій своимъ описаніемъ подтверждаетъ свидѣтельство памятниковъ. Нельзя сказать, что древне-христіанская форма сидящей Богоматери пропала

---

[1]) Expos. fid. XV. Migne s. gr. t. XLII, col. 812.

[2]) Четь-минеи 25 Дек. Изд. 1700 г. ч. II, л. 258. Ср. сказ. о земной жизни Пресв. Богор. стр. 162—163. Изд. 1869 г..

[3]) Бернардъ клервосскій: sola sine corruptione concepit, sine gravamine tulit, sine dolore parturivit. R. de Fleury, L'Evang. I, 45. Cf. Hofmann 113. Leg. aurea c. VI p. 42: sine dolore peperit.

[4]) Импер. публ. библ. F. XIII, 19 (изъ собр. еп. Порфирія); ср. выше выдержку изъ подл. критич. ред.

[5]) Четь-минеи 1 Мая. По изд. 1700 г. ч. III, л. 436.

[6]) Epiph. De vit. proph. Migne s. gr. t. XLIII, col. 421—422. Для образца приведемъ начало этого сказанія по греческому оригиналу: Οὗτος ὁ προφήτης σημεῖον δέδωκε τοῖς ἱερεῦσιν Αἰγύπτου, ὅτι δεῖ σεισθῆναι τὰ εἴδολα αὐτῶν καὶ συμπεσεῖν τὰ χειροποίητα αὐτῶν, ὅταν ἐπιβῇ ἐν Αἰγύπτῳ Παρθένος λοχεύουσα βρέφος θεοειδὲς κ. τ. λ.

безслѣдно въ памятникахъ византійскихъ: не говоря о верденской таблеткѣ и сирійскомъ Евангеліи Раввулы, ее встрѣчаемъ мы въ ватиканскомъ минологіи, ватиканскомъ Евангеліи № 2 Urbin., въ мозаикахъ Марторано и палатинской капеллы въ Палермо, въ Евангеліи императорской публ. библ. № 118, по обычнымъ положеніемъ Богоматери слѣдуетъ все-таки признать положеніе лежащей. Оно остается въ силѣ до XVII вѣка, а отселѣ начинаетъ уступать свое мѣсто другому: Богоматерь начинаютъ изображать или сидящею у яслей, какъ рекомендуетъ подлинникъ критической редакціи, или же, по образцу западныхъ картинъ, стоящею на колѣнахъ предъ Младенцемъ (adoratio) или яслями, какъ рекомендуетъ греческій подлинникъ [1]) и какъ видно изъ многихъ памятниковъ стѣнописи, иконописи и миніатюры греческой и русской. Чѣмъ объяснить нормально—византійское положеніе Богоматери? Не заключается ли въ немъ тенденціозно-догматическаго намека на болѣзненное рожденіе, свойственное обыкновеннымъ женамъ? Этого предположенія невозможно допустить уже по одному тому, что такое положеніе Богоматери пережило цѣлое тысячелѣтіе въ нѣдрахъ православной церкви, и никто изъ самыхъ строгихъ ревнителей православія не усмотрѣлъ въ немъ даже и тѣни еретической мысли. Хорицій описываетъ лежащую Богоматерь и тутъ же замѣчаетъ, по поводу неизмѣнившихся чертъ лица Богоматери, что она родила неискусомужно: ему и въ голову не приходила мысль о болѣзни лежащей Богоматери. Прямыхъ поводовъ къ еретической тенденціи, если не считать несторіанство, уже отошедшее ко времени появленія разсматриваемой иконографической формы въ область преданія, художники не имѣли. Увлеченіе апокрифами также не могло имѣть здѣсь мѣста. Апокрифическія Евангелія Іакова, псевдо-Матоея и арабское Евангеліе дѣтства І. Христа вводятъ повитухъ въ разсказъ о рождествѣ Христовомъ (см. ниже), тѣмъ не менѣе они не только не говорятъ о болѣзняхъ рожденія, а напротивъ подробностями разсказа объ освидѣтельствованіи Богоматери повитухами даютъ понять, что это рожденіе не сопровождалось обычными болѣзнями дѣторожденія [2]). Самое простое и естественное объясненіе разсматриваемаго положенія Богоматери заключается, по нашему мнѣнію, въ слѣдующемъ. Оно есть результатъ стремленія византійскихъ художниковъ—приблизить изображеніе рождества Христова къ обычнымъ формамъ представленія объ обстановкѣ естественнаго дѣторожденія. Византійско-русская иконографія представляетъ не мало аналогичныхъ примѣровъ. Когда художники изображали Христа Великаго Архіерея въ обыкновенныхъ епископскихъ одеждахъ, то они отнюдь не хотѣли тѣмъ самымъ выразить фактъ дѣйствительнаго ношенія Господомъ таковыхъ одеждъ; равнымъ образомъ, изображая покой седьмаго дня творенія въ видѣ Бога Отца, лежащаго на одрѣ, они не хотѣли тѣмъ сказать, что обыкновенные сонъ и утомленіе свойственны Божеству; Богоматерь въ моментъ благовѣщенія читаетъ ***славянскую*** библію, Евангелисты пишутъ ***по славянски***, св. Николай Чудотворецъ обучается грамотѣ по славянскому букварю,—все это—условныя формы представленія для передачи совершенно вѣрныхъ по существу идей и фактовъ. Богоматерь лежитъ на одрѣ возлѣ Божеств. Младенца: это значитъ, что рожденіе совершилось, и только! Богоматери сообщено положеніе, въ какомъ всѣ привыкли представлять себѣ роженицу, но никакой догматической тенденціи здѣсь нѣтъ. Вопросъ о томъ, какое положеніе наиболѣе приличествовало безболѣзненно родившей Богоматери не былъ поставленъ прямо въ византійскомъ искусствѣ, и если Симеонъ влахернскій (ватик. минол.) и нѣкоторые другіе лучшіе художники рѣшили его въ пользу древне-христіанской формы, то это дѣлаетъ честь ихъ художественному и богословскому образованію.

Въ подобномъ же смыслѣ мы истолковываемъ и слѣдующую подробность изображенія рождества Христова: *омовеніе Младенца* въ купели двумя женщинами. Это, по мысли художниковъ, не есть указаніе на дѣйствительный фактъ, ибо безгрѣшно рожденный не нуждался въ какомъ бы то ни было очище-

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 112 § 165.

[2]) Ev. pseudo-Matth. c. XIII: Nulla sanguinis pollutio facta est in nascente, nullus dolor in parturiente. Virgo concepit, virgo peperit et virgo permansit.

ніи,—но лишь произвольный аксессуаръ картины, явившійся подъ вліяніемъ обычныхъ представленій объ обстановкѣ рожденія. Самое положеніе Младенца, прямо, почти безъ поддержки стоящаго въ купели, въ нимбѣ, обнаруживаетъ тенденцію къ идеализаціи сцены. Сцена омовенія Младенца, неизвѣстная по памятникамъ древне-христіанскаго періода [1]), нашла обширное примѣненіе въ Византіи. Первые примѣры ея въ греч. манускриптѣ венеціанской библіотеки св. Марка, въ армянскомъ манускриптѣ Санъ-Лазаро въ Венеціи, на аворіяхъ—ватиканскомъ и равенскомъ, въ греческихъ псалтиряхъ IX в., въ ватик. минологіи и проч. Омовеніе совершаютъ двѣ женщины *повитухи* (рѣдко одна); значеніе сцены ясно изъ простаго наблюденія византійскихъ и русскихъ памятниковъ, и потому, если нѣкоторые изъ спеціалистовъ называютъ одну изъ этихъ женщинъ юношею [2]), то здѣсь заключается просто недоразумѣніе, объясняемое отчасти техническими недостатками и художественными несовершенствами изображеній, подлежащихъ ученому анализу. Было время, притомъ не столь отдаленное, когда вообще всю эту сцену истолковывали совершенно превратно; это происходило отъ незнанія памятниковъ искусства и письменности византійскихъ и русскихъ, разрѣшающихъ этотъ вопросъ весьма простымъ способомъ. Цѣлый рядъ первоклассныхъ археологовъ запятналъ себя на этомъ пунктѣ. Іоаннъ Лёрё (I. L'heureux) разсказываетъ, что онъ видѣлъ въ катакомбахъ изображеніе Ев. Іоанна, претерпѣвающаго мученическую смерть въ кипящемъ котлѣ [3]); въ такомъ смыслѣ истолковалъ авторъ сцену омовенія Младенца въ фрескахъ римскихъ катакомбъ на via Flaminia. Северано, Бозіо и Аринги полагали, что здѣсь изображенъ неизвѣстный мученикъ (фигура Младенца) среди двухъ мучителей (повитухи) [4]); Боттари видѣлъ здѣсь мученицу, мучимую въ сосудѣ двумя палачами и полагалъ, что находящаяся здѣсь вертикальная надпись «Salome» относится не къ фигурѣ палача (повитухи), но къ мученицѣ (Младенцу) и что ее слѣдуетъ читать такъ «Salome virgo» [5]). Аженкуръ, также усмотрѣвъ здѣсь мученицу, далъ, подъ вліяніемъ этой мысли, искаженный рисунокъ: Младенецъ оказался съ сильно развитою женскою грудью и съ длинными волосами [6]). Мартэнъ и Гарруччи вѣрно истолковали сцену въ смыслѣ омовенія Младенца [7]). Еще примѣръ. Въ копіи Гримальди съ мозаикъ VIII в. Maria ad praesepe (придѣлъ древней ватиканской базилики), находящейся въ ватиканской библіотекѣ (№ 6439: de s. Veronicae Sudario etc.) и изданной Гарруччи [8]), двѣ женскія фигуры въ сценѣ омовенія превращены въ мущину и женщину. Рисунокъ архива ватиканскаго капитула [9]), усиливаетъ эту погрѣшность: одно изъ лицъ, участвующихъ въ омовеніи, представлено уже съ бородою, а Младенецъ стоитъ не въ купели, какъ бываетъ на всѣхъ подлинныхъ памятникахъ, но позади купели и обращается съ рѣчью, сопровождаемою жестомъ, къ бородатому мущинѣ. Постоянное повтореніе этой сцены въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ, ясность и опредѣленность ея признаковъ не оставляютъ сомнѣнія въ томъ, что мы имѣемъ дѣло съ типическою сценою омовенія Младенца, неразрывно связанною съ полнымъ изображеніемъ рождества Христова. Какимъ образомъ явилась эта сцена, гдѣ ея первоначальный источникъ? Хотя церковные писатели единогласно свидѣтельствуютъ о безболѣзненномъ рожденіи Богоматери, не требовавшемъ стороннихъ услугъ, а иные прямо говорятъ объ отсутствіи при этомъ повивальныхъ бабокъ; но присутствіе послѣднихъ въ данномъ случаѣ не служитъ само по себѣ признакомъ болѣзненнаго рожденія; напротивъ онѣ могли быть введены въ разсказъ,

---

1) Фреска катакомбъ на via Flaminia, гдѣ есть эта сцена, относится къ VII—VIII в.

2) Bordier, Descr. p. 190. Еп. Христофоръ въ опис. иконъ кіев. музея (см. выше).

3) Macarii (L'heureux) Hagioglypta p. 112 (Ed. Garrucci): videor inter alias picturas coemeteriorum observasse eam, qua Iohannem Evangelistam in dolio olei ferventis pingi mihi sit verisimile.

4) Garrucci II, 92—93. Aringhi, Roma subterr. II, p. 352: martyris cujusdam ferventis olei dolio injecti imago.

5) Garrucci l. c.

6) Agincourt, Maler. XII, 18.

7) Martin, Mélanges d'archéol. et d'hist. I, 23. Garrucci vol. II, p. 93.

8) Garr. CCLXXIX, 1.

9) Garr. CCLXXX, 2—3; тоже Schmid № 59.

въ изображеніе для доказательства именно безболѣзненнаго рожденія, какъ это сейчасъ будетъ видно, или въ качествѣ аксессуара, чуждаго всякой догматической тенденціи. Въ разсказѣ протоевангелія о рождествѣ Христовомъ читаемъ, что Іосифъ, остановившись съ Богоматерью въ пещерѣ, отправился искать повитуху. И вотъ онъ увидѣлъ женщину, идущую отъ горней страны (ἀπὸ τῆς ὀρεινῆς); она спрашиваетъ его: человѣкъ, куда идешь? Іосифъ отвѣчаетъ, что онъ ищетъ еврейской повитухи. Женщина говоритъ, что она сама повитуха и разспрашиваетъ его о родильницѣ. Іосифъ объясняетъ, что она обручена ему, но не жена его, воспитана въ храмѣ Господнемъ и зачала отъ Св. Духа. Повитуха выражаетъ сомнѣніе, но Іосифъ говоритъ ей: пріиди и виждь. Повитуха пошла съ нимъ. И вотъ свѣтлое облако осѣнило пещеру, и повитуха воскликнула: возвеличися душа моя днесь, яко... спасеніе родся израилю. Внезапно облако удалилось отъ вертепа, возсіялъ великій свѣтъ, явился Младенецъ и принялъ сосцы своей матери Маріи. Повитуха воскликнула: великъ для меня день сей, потому что я видѣла новое чудо. И вышла она изъ пещеры, славя Бога; встрѣтила Саломію и сказала: новое чудо имѣю повѣдать тебѣ: дѣва родила, его же вмѣстити не можетъ человѣческая природа (Παρθένος ἐγέννησεν, ὃ οὐ χωρεῖ ἡ φύσις αὐτῆς [1]). И сказала Саломія: живъ Господь Богъ, если не вложу перста моего и не испытаю естества ея [2]), не повѣрю, что дѣва родила. Слѣдуетъ разсказъ о томъ, какъ Саломія вошла въ пещеру, убѣдилась въ истинѣ и какъ за свое невѣріе наказана была тѣмъ, что у нея отсохла рука. Она стала молить Бога о помилованіи, и вотъ является ангелъ Господень и говоритъ ей: Саломія, услышалъ Господь молитву твою, принеси руку твою ко отрочати и исцѣлишься, и будетъ ти спасеніе веліе. Саломія поклонилась рожденному царю израильскому и получила исцѣленіе [3]). Разсказъ этотъ повторенъ въ Евангеліи псевдо-Матѳея [4]), съ тѣмъ отличіемъ, что Саломія, которой составитель протоевангелія не усвояетъ ни названія, ни признаковъ повитухи, превращена здѣсь также въ повитуху, и вмѣсто одной явились двѣ—Зеломія и Саломія. Въ арабскомъ Евангеліи дѣтства І. Христа — одна бабка; о невѣріи ея и наказаніи здѣсь нѣтъ рѣчи, но бабка получаетъ исцѣленіе отъ прежней болѣзни [5]); такимъ образомъ здѣсь въ одномъ лицѣ слиты признаки двухъ вышеупомянутыхъ. Гофманъ предлагаетъ основательную догадку, что разсказъ протоевангелія — первоначальный, а въ другихъ апокрифахъ передѣланный, ибо во-первыхъ для чего необходимы были двѣ повитухи, во-вторыхъ не видно достаточныхъ основаній, почему вторая повитуха не вошла въ пещеру къ Богоматери вмѣстѣ съ первою; если Ев. псевдо-Матѳея ссылается, какъ на препятствіе, на чрезвычайный свѣтъ, то это лишь слабая поправка нескладнаго разсказа. Устранить разнорѣчіе возможно слѣдующимъ образомъ: Іосифъ отправился искать повитуху и встрѣтилъ ее вмѣстѣ съ другою обыкновенною женщиною. Протоевангеліе вначалѣ не обращаетъ вниманія на эту вторую женщину, не говоритъ о ней ничего, такъ какъ Іосифъ имѣлъ дѣло только съ одною повитухою; между тѣмъ нужно думать, что она сопровождала повитуху и хотя не вошла въ пещеру, однако оставалась вблизи ея, ожидая выхода спутницы [6]). Потомъ она приглашена была, въ качествѣ сторонней свидѣтельницы чудеснаго событія, въ пещеру.... Въ дальнѣйшемъ разсказѣ протоевангеліе и Ев. псевдо-Матѳея согласны между собою. Каково бы ни было внутреннее достоинство этого разсказа, но онъ не только не противорѣчитъ идеѣ о безболѣзненномъ рожденіи Богоматери, а напротивъ подтверждаетъ ее. Правда, Іосифъ, быть можетъ вслѣдствіе недостаточно яснаго представленія о предстоящемъ событіи, какъ это каза-

---

[1]) Въ макарьевской славянской рукописи: *небо не вмѣститъ* (л. 5); тоже въ рукописи соловецкой. Порфирьевъ, Апокриф. сказ. о новозав. лицахъ 146.

[2]) Въ слав. переводѣ (тѣ же рукоп.), согласно съ чтеніемъ Тило: если не уразумѣю отъ самихъ вещей, не иму вѣры.

[3]) Protoev. c. XVIII—XX.

[4]) Ev. Pseudo-Matth. c. XIII.

[5]) Evang. infant. arab. c. III.

[6]) Hofmann, Das Leben Jesu nach d. Apocr. 114.

лось составителямъ апокрифовъ, ищетъ повитуху, повидимому, для обычныхъ услугъ Богоматери. но развязка дѣла показываетъ иное: повитуха является только для того, чтобы засвидѣтельствовать о чудесномъ рожденіи. Преданіе объ этой повитухѣ, въ первый разъ отмѣченное въ апокрифахъ (но, вѣроятно, явившееся ранѣе ихъ составленія), проникло и въ позднѣйшую византійскую и русскую письменность и въ обрядность. Въ словѣ патріарха Германа на благовѣщеніе Богоматерь обращается къ Іосифу съ такою рѣчью: приготовь пещеру и найди еврейскую повитуху (μαῖαν) и да сохранитъ она тайну и да послужитъ мнѣ по обычаю [1]). Не считаемъ необходимымъ разъяснять смыслъ послѣдняго выраженія и указываемъ на это мѣсто, какъ на общее свидѣтельство о повитухѣ. О повитухѣ упоминаетъ монахъ Епифаній XI в., называя ее Саломіею [2]). Древнѣйшій русскій иконописный подлинникъ именуетъ ее также бабою Саломіею [3]), между тѣмъ какъ помощницу ея называетъ просто дѣвицею, слѣдовательно распредѣляетъ роли не такъ, какъ въ апокрифахъ. Саломія извѣстна по древнимъ спискамъ бесѣды трехъ святителей [4]). Въ древне-славянскихъ рукописныхъ чинопослѣдованіяхъ крещенія, въ молитвѣ бабѣ пріемшей отроча, упоминается баба Саломія, пришедшая на увѣреніе честнаго дѣвства Богоматери [5]), т. е. для доказательства сверхъестественнаго и безболѣзненнаго рожденія. Въ старопечатныхъ требникахъ «баба» эта упоминается не только въ молитвѣ бабѣ, пріемшей отроча (Господи І. Хр.... бабою повитый пеленами) [6]), но и въ другой молитвѣ бабѣ, егда принесенъ будетъ Младенецъ крестити до сорока дней (Господи Боже нашъ.... аки дѣтищъ воспріятъ бывъ, самъ и сію рабу твою бабу помилуй [7]). Въ требникѣ 1625 г. она прямо названа Саломіею [8]). Въ православные святцы Саломія не вошла, но не удивительно, что она пользовалась въ народѣ уваженіемъ: не безъ причины псковскій иконописецъ на иконѣ псков. единовѣрческой церкви усвоилъ ей нимбъ, которымъ украшались головы святыхъ. Въ обычаяхъ старообрядцевъ древняя Саломія живетъ доселѣ подъ именемъ бабушки Соломониды: имя ея упоминается въ наговорѣ при вспрыскиваніи водою противъ дурнаго глаза; ее чествуютъ нѣкоторые старообрядцы 26 декабря, когда бываетъ угощеніе повитухъ [9]). Въ западной письменности повитухи также нерѣдко вводятся въ разсказъ о рождествѣ Хр. Въ Золотой легендѣ имъ усвоены имена, сходныя съ именами Ев. псевдо-Матоея; сходенъ съ апокрифами также разсказъ о приглашеніи ихъ Іосифомъ [10]) и о наказаніи Саломіи за невѣріе. Тоже въ итальянскихъ и французскихъ описаніяхъ жизни І. Христа [11]). — Византійскіе и русскіе художники несомнѣнно знали это преданіе о повитухахъ. Женщина въ нимбѣ въ лаврентьевскомъ Евангеліи есть несомнѣнно повитуха; она же здѣсь представлена во второй разъ бесѣдующею у пещеры съ другою женщиною. Женщина съ ангеломъ на иконѣ псковской единовѣрческой церкви — также несомнѣнно повитуха. Въ обоихъ этихъ памятникахъ видѣнъ ясный слѣдъ разсказа апокрифовъ, именно въ самомъ положеніи повитухъ; но эти памятники составляютъ исключеніе. Типическое, нормальное положеніе повитухъ въ изображеніи рождества Христова иное: онѣ омываютъ Мла-

---

1) Λόγος εἰς τον εὐαγγελισμὸν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου. Migne s. gr. t. XCVIII, col. 337.

2) Ἐξυπηρετησαμένης πρὸς ἅπαντα Σαλώμης τῆς μαίας, ὄυσης ἐν Βηθλεέμ. Epiph. monachi De vita B. Virginis. Migne s. gr. t. CXX, col. 201.

3) По изд. Филимон. стр. 56. См. также подл. критич. ред. (выше).

4) Н. Ѳ. Красносельцевъ, Къ вопросу о греч. источн. бесѣды трехъ свят. стр. 13—14. И. Я. Порфирьевъ 390.

5) Каратыгинъ, Обзоръ нѣкоторыхъ особенностей въ чинопослѣд. рукоп. требн. Хр. чт. 1877 №№ 1—2, стр. 166.

6) Въ требн. 7147 г. Іеромон. Филаретъ, Опытъ сличенія церк. чинопослѣд. стр. 18.

7) Тамъ же стр. 26.

8) Печ. требн. 1625 г. л. 99 об. и 100: благословивый Соломію... благословивъ пришедшую на увѣреніе честнаго дѣвства Соломію бабу...

9) Печерскій (Мельниковъ), На горахъ I, 84.

10) Leg. aur. c. VI, p. 42 (ed. III): morem tamen gerens patriae obstetrices vocavit (Iosephus), quarum una vocabatur Zebel... altera Salome.

11) См. выписку изъ «Vita del nostro Signore J. Cristo» у Гофмана 115. О миніатюрахъ этихъ кодексовъ рѣчь ниже въ обозрѣніи западныхъ изображеній рождества Хр.

денца; а это указываетъ на оригинальное отношеніе художниковъ къ записанному преданію. Объ омовеніи Младенца повитухами не говорятъ ни апокрифы, ни другіе памятники древней письменности; оно—результатъ художественнаго творчества, оригинальной переработки древняго преданія. Утверждать это мы можемъ по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, пока не будутъ открыты другіе письменные источники, ослабляющіе оригинальность художниковъ. Любопытную подробность въ изображеніи Саломіи представляютъ: пластина каѳедры Максиміана, болонская таблетка VIII в.; пиксида въ вѣнскомъ мюнцкабинетѣ, миланская пиксида, мозаика капеллы Іоанна VII въ прежней церкви св. Петра въ Римѣ, фреска въ катакомбахъ св. Валентина [1]) и беневентскія врата [2]): здѣсь предъ Богоматерью (равен. болон. и милан.) или предъ яслями преклоняется женщина съ изсохшею рукою: никого другаго нельзя видѣть въ этой женщинѣ, кромѣ Саломіи; въ фрескахъ Валентина женщина эта въ сосѣдней сценѣ омовенія прямо названа Саломіею (вертикальная надпись Salome). Прямая генетическая связь этой сцены съ апокрифическимъ преданіемъ очевидна. Ни одного подобнаго изображенія мы не встрѣтили въ *православной* иконографіи. Согласимся, что нѣкоторые изъ этихъ памятниковъ, особенно послѣдніе три, въ стилѣ и композиціяхъ обнаруживаютъ слѣды византійскаго вліянія, но это вліяніе не исключало возможности отступленій отъ византійской нормы; допустимъ даже, что они изготовлены непосредственно византійскими художниками; однако и сами византійскіе художники, предназначая свои работы для запада, могли по тѣмъ или другимъ соображеніямъ допускать уклоненія отъ принятыхъ въ православномъ мірѣ нормъ изображеній. Это одинъ изъ многихъ фактовъ, доказывающихъ преимущества строгости византійской иконографіи предъ средневѣковою западною.

Ангелы славословящіе составляютъ необходимую часть сложныхъ композицій рождества Хр. Въ эпоху саркофаговъ иконографическія формы ангеловъ были дѣломъ новымъ и не имѣли широкаго распространенія; и потому ихъ нѣтъ въ композиціяхъ саркофаговъ, отличающихся вообще простотою. Первые по древности примѣры ихъ дошли до насъ въ извѣстномъ армянскомъ манускриптѣ с. Лазаро и греческомъ манускриптѣ въ библ. св. Марка VIII—IX в., а затѣмъ они становятся обычными и въ лицевыхъ Евангеліяхъ, и въ минологіяхъ, и въ кодексахъ Григорія Богослова и проч. Въ памятникахъ древнѣйшихъ число ихъ ограниченно (2 — 4 ангела), но въ памятникахъ XI—XII в. оно увеличивается. Ангелы стоятъ обыкновенно надъ пещерою по обѣимъ сторонамъ луча и простираютъ руки къ небу, или приникаютъ къ пещерѣ, въ которой находятся ясли съ Младенцемъ. Основаніемъ къ введенію ихъ въ изображеніе рождества Христова послужили слова Ев. Луки, который, разсказывая объ этомъ событіи, замѣчаетъ, что «внезапно явилось съ ангеломъ (благовѣствовавшимъ пастырямъ) многочисленное воинство небесное, славящее Бога и взывающее: слава въ вышнихъ Богу и на землѣ миръ, въ человѣкахъ благоволеніе (Лук. II, 13 — 14). Нѣкоторые изъ византійскихъ памятниковъ допускаютъ идеализацію въ изображеніи ангеловъ: на равенскомъ аворіи руки всѣхъ четырехъ приницающихъ ангеловъ задрапированы въ мантіи, какъ бы для принятія Новорожденнаго; въ ватиканскомъ Еванг. Urbin № 2, сверхъ двухъ многочисленныхъ группъ (около 15 фигуръ) надъ пещерою, введены еще другія двѣ группы въ небѣ, какъ бы для выраженія той мысли, что славословіе имѣло мѣсто какъ на небѣ, такъ и на землѣ. Тоже въ Ев. нац. библ. № 75. Въ византійской псалтири Комармона ангелы славословящіе держатъ въ рукахъ лабары, жезлы съ крестами и державы, а въ коптскомъ Ев. нац. библіотеки—рипиды, замѣняющія собою лабары, для точнѣйшаго выраженія той мысли Евангелія, что ангелы эти составляютъ небесное воинство. Въ памятникахъ греческихъ и русскихъ XVII — XVIII в., также какъ и въ греческомъ подлинникѣ, ангелы иногда держатъ въ рукахъ свитокъ съ надписью «слава въ вышнихъ

[1]) Объ этихъ памятникахъ см. ниже.
[2]) Ciampini, Vet mon. I, tab. IX. Revue de l'art chr. 1883 p. 16. (тамъ же фототипическій снимокъ).

Богу».... Эта подробность, равно какъ и изображеніе Бога Отца въ небѣ, перенесена въ православную иконографію съ запада: ни византійская, ни русская древность не знали ея. Вообще уклоненія отъ нормы въ изображеніи ангеловъ на памятникахъ XVII—XVIII в. не рѣдки: иногда въ зенитѣ картины является ангелъ съ звѣздою въ рукахъ, иногда одинъ ангелъ присутствуетъ при омовеніи Младенца. Художественная свобода новаго времени положила свою печать и на изображеніе ангеловъ въ картинѣ рождества Христова.

Отъ группы славословящихъ ангеловъ отдѣляется въ памятникахъ византійскихъ ангелъ, благовѣствующій *пастырямъ*. Дѣйствіе происходитъ по обычаю на правой сторонѣ картины: ангелъ, стоящій выше пещеры, склоняется внизъ и обращается съ рѣчью, сопровождаемою благословляющимъ жестомъ, къ пастырямъ. Пастыри одѣты въ короткія опоясанныя туники; въ древне-христіанской скульптурѣ они имѣютъ посохи въ рукахъ, и число ихъ не восходитъ выше двухъ. Въ древнѣйшихъ *византійскихъ* памятникахъ они также являются въ числѣ не болѣе двухъ, по большей части—молодаго и старца, изъ которыхъ первый поддерживаетъ втораго. Не позднѣе XI — XII вѣка являются три пастыря (ватик. Ев. № 1156). О трехъ пастыряхъ говоритъ нашъ иконописный подлинникъ критической редакціи. Симеонъ Влахернскій одѣваетъ пастыря старца въ козлиную шкуру, которая съ тѣхъ поръ остается обычною принадлежностію пастыря: въ ватиканскомъ минологіи пастырь этотъ слушаетъ благовѣстіе ангела, въ аѳоноиверскомъ Ев. смотритъ на омовеніе Младенца; чаще же всего, особенно въ памятникахъ позднѣйшихъ (Ев. націон. б. Suppl. № 27, васильевскія врата), бесѣдуетъ съ Іосифомъ. Пастырь этотъ — одна изъ наиболѣе любимыхъ русскими иконописцами фигуръ: о немъ говорятъ иконописные подлинники; иконописцы усвояли ему имя, которое, впрочемъ, мы не могли доселѣ уяснить [1]). Стадо входитъ въ составъ сцены, начиная съ первыхъ вѣковъ христіанства; въ памятникахъ византійскихъ иногда появляется при этомъ собачка (аѳонопант. Ев. № 2), сцена оживляется рѣчкою (лобк. псалт. Ев. Urbin. 2) и растительностію. Эти детали проходятъ и въ позднѣйшихъ памятникахъ, съ добавленіемъ новыхъ: пастыри играютъ на флейтахъ (греческій подлинникъ), носятъ шляпы на головахъ (рукоп. акад. с. п. б. дух. Акад., стѣноп. аѳоноиверскаго собора и др.), приподымаютъ ихъ предъ ангеломъ въ знакъ благоговѣнія (параклисъ Вратарницы въ аѳоноиверскомъ монаст.) и имѣютъ при себѣ оружіе (параклисъ св. пояса въ аѳоно-ватопедскомъ монастырѣ [2]).

Въ византійско-русской иконографіи пастыри совершенно ясно отличаются отъ *Іосифа*, и никакое смѣшеніе ихъ рѣшительно невозможно. Нельзя того же сказать по отношенію къ памятникамъ древне-христіанскаго періода, особенно — саркофагамъ. Недостаточная опредѣленность иконографическихъ типовъ на этихъ памятникахъ вызвала ученый споръ [3]) между двумя крупнѣйшими представителями древне-христіанской археологіи де Росси и Гарруччи. Изъ нихъ первый полагалъ, что на нѣкоторыхъ древне-христіан. памятникахъ встрѣчается изображеніе Іосифа, въ сценѣ рождества Христова, а второй отрицалъ это и вездѣ, гдѣ въ этой сценѣ является возлѣ Бого-

---

[1]) На миніатюрномъ складнѣ коллекціи с. п. б. дух. Акад. надъ пастыремъ находится микроскопическая надпись, повидимому, *Мнекъ*. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ письменности пастырямъ усвояются имена Μισαήλ, Ἀχεήλ, Κυριακὸς καὶ Στέφανος. *Thilo*, Cod. apocr. p. 389.

[2]) Изображеніе поклоненія пастырей въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ входитъ въ композицію «что ти принесемъ» (см. ниже). Въ качествѣ же отдѣльнаго самостоятельнаго сюжета встрѣчается рѣдко, хотя такой примѣръ данъ былъ уже древностію V—VI в. (золотая пластина оттоманскаго музея въ Константинополѣ). Укажемъ на стѣнописи внутренняго притвора аѳоно-ватопедскаго собора. Чаще можно встрѣтить отдѣльно явленіе ангела пастырямъ, напр. въ аѳонопантел. Ев. № 2 л. 210; лаврент. л. 105, въ акаѳистѣ моск. синод. библ. л. 10, въ ипат. Ев. 1603 г. Тоже нужно сказать и по отношенію къ западнымъ памятникамъ: явленіе ангела пастырямъ въ рукоп. нац. б. №№ 1161, 1166 л. 49 об., 1167 л. 74, 9355; отдѣльно поклоненіе пастырей въ итал. рукоп. той же библ. № 115, л. 23, и на картинѣ Риберы въ луврской галлереѣ (№ 548).

[3]) Споръ возникъ по поводу изъясненія неизвѣстнаго лица предъ изображеніемъ Богоматери въ катакомбахъ Прискиллы.

матери фигура мущины, видѣлъ въ этой фигурѣ не Іосифа, но пастыря [1]). Пастыря, говоритъ авторъ, не слѣдуетъ смѣшивать съ Іосифомъ, который никогда не изображался въ пастушескомъ костюмѣ, *καλάυροπα φέροντα* т. е. съ клюкою или загнутымъ на верхнемъ концѣ посохомъ (pedum). Обычный костюмъ пастырей: туника exomis, въ рукѣ посохъ (pedum). Въ подтвержденіе того Гаруччи ссылается на одинъ медальонъ изъ временъ Константина Великаго, гдѣ два простолюдина въ такихъ именно костюмахъ, стоятъ возлѣ грота, въ которомъ волчица кормитъ двухъ малютокъ— Ромула и Рема. Повидимому, не только одежды пастуховъ, но и общая композиція этого сюжета напоминаетъ ученому іезуиту изображеніе рождества Христова (idea medesima). Отсутствіе Іосифа въ сценѣ рождества Христ., какъ полагаетъ Гаруччи, не случайно; оно выражаетъ ту мысль, что Спаситель не имѣлъ другаго отца, кромѣ Отца небеснаго [2]). Мнѣніе объ отсутствіи Іосифа повторено также французскимъ ученымъ Ролле, безъ добавленія, впрочемъ, какихъ-либо новыхъ данныхъ [3]). Другіе, какъ Гримуаръ [4]), де Вааль [5]), Шмидъ [6]) допускаютъ исключенія на нѣкоторыхъ памятникахъ въ пользу Іосифа. Первоначально посмотримъ, существуютъ ли историческія и теоретическія основанія для исключенія Іосифа изъ иконографической схемы рождества Христова, а затѣмъ обратимъ вниманіе на наличные памятники искусства. Евангелистъ Лука, разсказывая о поклоненіи пастырей, замѣчаетъ, что они нашли Марію и Іосифа и Младенца, лежащаго въ ясляхъ (Лук. II, 16); слѣдовательно историческая истинность требовала присутствія Іосифа въ изображеніи поклоненія пастырей. Допустимъ, что художники могли свободно относиться къ разсказу Евангелія; тѣмъ не менѣе, если мы встрѣчаемъ изображеніе поклоненія пастырей, то необходимо должны обратить вниманіе на то, нѣтъ ли въ этомъ изображеніи, вмѣстѣ съ пастырями, и Іосифа, а не признавать огуломъ всѣхъ присутствующихъ лицъ за пастырей. Въ разсказѣ о поклоненіи волхвовъ нѣтъ упоминанія объ Іосифѣ (Матѳ. II, 11), слѣд. встрѣчая вмѣстѣ съ поклоненіемъ волхвовъ неизвѣстное лицо, мы не можемъ, по буквѣ Евангелія, видѣть въ немъ непремѣнно Іосифа; но и для признанія его пастыремъ также нѣтъ основаній въ текстѣ Евангелія. Къ этимъ двумъ группамъ (съ пастырями и волхвами) сводятся всѣ изображенія рожд. Хр. на саркофагахъ. Другіе памятники древнѣйшей письменности также не даютъ прямыхъ основаній къ удаленію Іосифа. Но нельзя ли видѣть здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, слѣдъ догматической тенденціи? Хотя наличный составъ памятниковъ древне-христіанскаго періода и послѣднее слово о нихъ современной археологіи не вполнѣ благопріятствуютъ этому предположенію, но мы не имѣемъ права устранять его на основаніи одной аналогіи, притомъ очень неполной. Первоначально мы полагали, что отсутствіе этой тенденціи въ памятникахъ византійскихъ, въ которыхъ стремленіе къ догматизированію проявлялось въ болѣе сильной степени, чѣмъ въ древне-христіанскихъ, даетъ основаніе и къ отрицанію ея въ этихъ послѣднихъ, такъ какъ тѣ и другіе стоятъ между собою вообще въ родствѣ; однако расширеніе круга нашего наблюденія заставило насъ отказаться отъ этого предположенія. Если византійцы превратили древне-христіанскую монограмму въ простой орнаментъ, что весьма вѣроятно [7]), если они замѣнили древне-христіанскую форму изображенія Богоматери въ сюжетѣ рожд. Хр. иною, менѣе соотвѣтствующею идеѣ цѣлой композиціи, то почему не допустить, что они забыли разсматриваемый оттѣнокъ изображенія и ввели Іосифа въ изображеніе рождества

---

[1]) De Rossi, Delle imagini di S. Giuseppe nei monumenti dei primi cinque secoli. Bulletino di archeol. crist 1865 Aprile, Settembre. Мнѣнія Гаруччи напечатаны въ малоизвѣстномъ моденскомъ журналѣ Divoto di S. Giuseppe и повторены въ Storia I, p. 364.

[2]) Garrucci vol. I, p. 365.

[3]) Roller, Les catac. t. II, chap. LXIX, p. 151.

[4]) Grimoüard de St.-Laurent, Étude sur l'iconogr. de st. Joseph. Revue de l'art chr. 1883, p. 345 sq.

[5]) Въ энциклопед. Крауза: R. E. II, 73.

[6]) Schmid S. 64—66.

[7]) Напр. въ мозаикахъ церкви въ Дафни.

Христова? Все это возможно, но на чемъ основано самое предположеніе объ отсутствіи Іосифа на саркофагахъ? По какимъ признакамъ возможно различить присутствующихъ въ изображеніяхъ рождества Хр. лицъ? Богоматерь и Младенецъ узнаются безъ всякаго затрудненія, волхвы съ дарами въ фригійскихъ колпакахъ также, остаются пастыри и Іосифъ, которыхъ различить не легко, а по мнѣнію Гарруччи и Ролле, даже и не нужно, ибо Іосифа нигдѣ здѣсь нѣтъ и изображаются одни пастыри. Пастыри изображаются по большей части въ видѣ молодыхъ людей, безъ бородъ. Типъ Іосифа въ памятникахъ византійскихъ и средневѣковыхъ западныхъ, по преимуществу старческій; однако въ сирійскомъ Евангеліи Раввулы—Іосифъ молодой [1]), и если Авраамъ и Моисей въ древнехристіанскихъ памятникахъ являются молодыми, то и Іосифъ могъ быть представленъ молодымъ. Слѣдов. по типу невозможно въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ отличить Іосифа отъ пастырей. Одежда пастырей короткая опоясанная туника (exomis), одежда Іосифа въ памятникахъ VI—VII и слѣд. вѣковъ, гдѣ личность его не возбуждаетъ никакихъ сомнѣній (каѳедра Максиміана, верденская пиксида и др.), палліумъ; но на нѣкоторыхъ памятникахъ V—VI в. (окладъ миланскаго Евангелія, верденская таблетка) Іосифъ представленъ точно въ такой же короткой опоясанной туникѣ, какъ и пастыри, слѣд. и по одеждѣ не всегда возможно отличить Іосифа отъ пастырей. Туника короткая носима была рабочими людьми, ремесленниками, вообще лицами, принадлежащими къ низшему классу, а не одними пастухами. Гарруччи и Шмидъ усвояютъ въ этомъ случаѣ особенную важность аттрибуту пастырей, посоху съ загнутымъ въ видѣ дуги верхнимъ концомъ (pedum, клюкà) [2]). Въ самомъ дѣлѣ, слѣдуетъ признать, что однимъ изъ принциповъ древней скульптуры—античной и христіанской было то, чтобы изображенія лицъ извѣстнаго званія и состоянія имѣли соотвѣтствующіе аттрибуты. Произволъ въ распредѣленіи аттрибутовъ принципіально не допускался, и пастушескій жезлъ не могъ быть усвоенъ Іосифу. Жезлъ Іосифа, съ какимъ послѣдній является на нѣкоторыхъ памятникахъ, имѣетъ иную форму и иное значеніе, какъ напр. въ мозаикахъ Маріи Великой. Ему приличествуетъ посохъ путника. Іосифъ путешествовалъ съ Богоматерью въ Виѳлеемъ, потомъ въ Іерусалимъ, въ Египетъ и обратно. Отсюда, во многихъ древнихъ изображеніяхъ этихъ путешествій Іосифъ представляется съ длиннымъ посохомъ, на который можно опереться, который можно положить на плечо и нести на немъ пожитки; онъ не имѣетъ закругленія на верхнемъ концѣ. Нѣтъ ни одного безспорнаго изображенія Іосифа съ *пастушескимъ* жезломъ. Необходимо также обращать вниманіе на положеніе Іосифа въ составѣ цѣльной композиціи: если Іосифъ находится позади Богоматери и имѣетъ покровительственный жестъ, то смѣшеніе его съ пастыремъ едва ли возможно. На гробничной плитѣ христіанки Северы (въ Латеранѣ [3]) въ изображеніи поклоненія волхвовъ (обычная схема изображенія на саркофагахъ) позади Богоматери стоитъ неизвѣстный мущина, безъ бороды, въ короткой туникѣ; онъ простираетъ свою правую руку надъ главою Богоматери. Это не пастырь, которому не приличенъ покровительственный жестъ, и не пророкъ, такъ какъ онъ одѣтъ не въ паллiумъ и не имѣетъ свитка. Это Іосифъ, которому въ данной сценѣ вполнѣ приличествуетъ жестъ покровителя. Руководясь этими признаками, возможно съ полною вѣроятностію отличить Іосифа отъ настыря: если мущина изображенъ въ паллiумѣ, какъ на саркофагахъ латеранскомъ изъ катак. Каллиста и въ ц. св. Амвросія въ Миланѣ, то онъ означаетъ Іосифа. Мущина позади Богоматери съ покровительственнымъ жестомъ, какъ на гробницѣ Северы, также Іосифъ. Если онъ имѣетъ въ рукахъ пастушескій жезлъ (pedum), то съ полною вѣроятностію долженъ быть признанъ пастыремъ, а не Іосифомъ. Если это

[1]) Шмидъ обвиняетъ Гримуара въ томъ, что онъ видитъ здѣсь не Іосифа, но ангела (Schmid S. 14, Anmerk 1); однако Гримуаръ въ спеціальной статьѣ объ Іосифѣ (Revue de l'art chr. 1883, 370) прямо называетъ эту фигуру Іосифомъ.

[2]) Garrucci, Storia vol. 1, p. 364. Schmid S. 64—65.

[3]) Agincourt, Sculpt. VII, 6. De Rossi, Bullet. 1865, p. 26 etc. R. de Fleury. L'Evang. I, pl. XVIII 2. Надпись относятъ къ III вѣку. Ср. Revue de l'art chr. 1883, p. 350.

вѣрно, то изображеніе Іосифа на саркофагахъ слѣдуетъ признать явленіемъ рѣдкимъ. Два памятника V—VI в. миланскій окладъ и верденскій ящикъ даютъ особенные признаки Іосифа. Одежда его тамъ и здѣсь ничѣмъ не отличается отъ пастушеской, типъ также (на 1-мъ съ маленькою бородкою, на 2-мъ юный), но его положеніе не то, что положеніе пастырей: онъ спокойно сидитъ возлѣ яслей, какъ членъ св. семейства, а не какъ пастырь, пришедшій, по извѣщенію ангела, на поклоненіе Спасителю. Въ лѣвой рукѣ его—*пила*, ясный аттрибутъ его ремесла. Аттрибутъ этотъ имѣетъ свое основаніе въ древнемъ преданіи. Ев. Матоей свидѣтельствуетъ, что народъ, слыша ученіе І. Христа. удивлялся, откуда такая премудрость у сына плотника (Мато. XIII, 55). Ев. Маркъ говоритъ, что народъ называлъ и Самого Спасителя плотникомъ (Марк. VI, 3), безъ сомнѣнія потому, что плотничество было ремесломъ Его мнимаго отца Іосифа. Выраженіе этого преданія встрѣчаемъ у Іустина Мученика [1]) и въ древнихъ апокрифахъ. Всѣ они согласно говорятъ, что Іосифъ былъ плотникомъ [2]), занимался постройкою зданій, изготовленіемъ дверей, ящиковъ и т. п., иногда работалъ въ своей мастерской, иногда въ домахъ закащиковъ. Преданіе это признано многими изъ позднѣйшихъ писателей [3]); нѣкоторые изъ нихъ впрочемъ полагали, что Іосифъ занимался кузнечнымъ мастерствомъ; иные считали его золотыхъ дѣлъ мастеромъ, или каменотесомъ [4]). Вѣроятно, замѣчаніе Ев. Марка VI, 3 послужило поводомъ къ тому, что и Самого Спасителя считали плотникомъ [5]). Ремесломъ Іосифа занимались и другіе дѣти его [6]). Отраженіе этого преданія встрѣчается въ памятникахъ западно-европейскаго искусства—въ картинѣ Аннибала Караччи, извѣстной въ Россіи по гравированнымъ копіямъ (І. Хр. помогаетъ праведному Іосифу въ трудахъ его), въ картинахъ Мурильо (въ мадридской галлереѣ), Овербека, Мюллера и друг. [7]); изрѣдка и въ русскихъ памятникахъ поздняго времени Іосифъ изображается съ топоромъ въ рукахъ. (см. рис. 27). Въ памятникахъ византійскихъ и западно-европейскихъ Іосифъ составляетъ обычный элементъ композиціи рождества Христова; его положеніе одинаково въ памятникахъ византійскихъ, русскихъ и западноевропейскихъ до XIII—XIV в. Со временъ Джіотто на западѣ вошло въ моду изображеніе колѣнопреклоненнаго Іосифа предъ яслями [8]); а въ XVI в. нѣкоторые изъ западныхъ художниковъ стали усвоять ему роль работника, наблюдающаго за конюшнею и осломъ (Корреджіо [9]). Въ восточной иконографіи, начиная съ VI—VII в., Іосифъ [10]) представляется въ видѣ старца, одѣтаго въ палліумъ. Преданіе о старческомъ возрастѣ Іосифа восходитъ къ отдаленной древности: его знаютъ Епифаній кипрскій, Кедринъ, Никифоръ Каллистъ, исторія Іосифа плотника, протоевангеліе и Ев. псевдо-Матоея [11]). Гримуаръ относится скептически къ этому преданію и полагаетъ, что оно сложилось какъ протестъ противъ антидикомаристовъ, которые при изъясненіи мѣстъ Ев. о братьяхъ І. Христа допускали, что св. Дѣва Марія, родившая Спасителя неискусомужно, стала потомъ обыкновенною замужнею женщиною. Въ опроверженіе этого лжеученія св. Епифаній и говоритъ, что

---

[1]) Just. M. Dial. c. Triph. c. 88. Migne s. gr. t. VI, col. 688. Хр. чт. 1871, I, 3.

[2]) Ev. infant. arab. c. XXXVIII—XXXIX. Protoev. c. IX, XIII. Ev. Thomae graece A. c. XIII. Hist. Josephi fabri lignarii c. II, IV. Ср. въ Маргаритѣ слово 14 о Пречист. Богор. «по шести же мѣсяцехъ преестественнаго зачатія ея пріиде Іосифъ отъ *зданій своихъ*. Изд. 1698 г. л. 489 об.

[3]) Греч. рукоп. аѳонопантел. монаст. № 508, л. 78 об.

[4]) Авторы указаны Гофманомъ: Das Leben Jesu nach d. Apocr. S. 2.

[5]) Во многихъ рукописяхъ мѣсто это, согласно съ паралл. мѣстомъ въ Ев. Матѳея (XIII, 55), читается ὁ τοῦ τέκτονος. Hofmann 2.

[6]) Подробныя свѣдѣнія у Гофмана 2—3.

[7]) Опис. Гримуаромъ: Revue de l'art chr. 1883, 376—377.

[8]) S. Croce во Флоренціи. Revue p. 371.

[9]) Ibid.

[10]) Богослужебныя пѣснопѣнія восточной церкви не только не удаляютъ Іосифа изъ пещеры рождества Хр., но и представляютъ его покланяющимся І. Христу, вмѣстѣ съ волхвами и пастырями: «благовѣствуй Іосифе... съ пастыри славословилъ еси, съ волхвы поклонился еси» (Нед. по рожд. Хр. стихира на стих.).

[11]) Hist. Josephi c. X. Protoev. c. IX. Pseudo-Matth. Evang. c. VIII. Подробныя указанія на древнихъ и новыхъ авторовъ: Hofmann S. 61—62.

Іосифъ былъ старецъ; а по слѣдамъ Епифанія пошли Кедринъ и Никифоръ Каллистъ, желая тѣмъ доказать непорочность св. Дѣвы и цѣломудріе Іосифа [1]). То или другое рѣшеніе этого вопроса не можетъ измѣнить нашего заключенія объ иконографическомъ типѣ Іосифа въ схемѣ православнаго изображенія рождества Христова. Не излишне будетъ, впрочемъ, замѣтить, что мнѣніе Гримуара не подтверждается древностію: о молодости Іосифа, хотя бы даже относительной (30 — 40 лѣтъ), не говорятъ древніе писатели; памятники искусства, гдѣ Іосифъ выступаетъ въ типѣ молодаго человѣка, не могутъ быть вѣрными свидѣтелями объ истинномъ возрастѣ его, такъ какъ молодыя фигуры (Авраама, Моисея, Спасителя) объясняются не изъ стремленія художниковъ къ исторической точности, но изъ симпатій къ моложавому типу, унаслѣдованныхъ отъ искусства античнаго. Средневѣковые и новые писатели склоняются къ признанію Іосифа мужемъ приблизительно пятидесятилѣтнимъ. Византійское искусство слѣдуетъ неизмѣнно древнему преданію и представляетъ Іосифа въ изображеніи рождества Хр. почтеннымъ старцемъ. Онъ сидитъ въ отдаленіи [2]); такъ и должно быть, потому что рожденіе Христа было безмужнее. Онъ задумчивъ, потому что тайна величайшаго событія необходимо должна была занимать его душу: это объясненіе позы Іосифа мы считаемъ болѣе соотвѣтствующимъ общему характеру композиціи, чѣмъ объясненіе ея въ смыслѣ намека на спокойствіе почи [3]).

Сколь ни многочисленны измѣненія въ деталяхъ изображенія рождества Христова на разныхъ памятникахъ разныхъ эпохъ, но иконографическое развитіе композиціи шло все-таки довольно слабо; оно проявлялось не въ художественной переработкѣ цѣлой темы, а въ разработкѣ отдѣльныхъ типовъ и фигуръ и въ дополненіи издревле установленной схемы нѣкоторыми подробностями. Самымъ крупнымъ явленіемъ въ исторіи сюжета, по памятникамъ византійскимъ, слѣдовало бы признать миніатюру парижскаго кодекса Григорія Богослова № 543, которая, по мысли миніатюриста, должна выражать идею искупленія, и съ которою соединена другая, выражающая идею паденія человѣка. Однако и здѣсь удержана безъ перемѣнъ основная схема изображенія рождества Христова; а вторая миніатюра соединена съ первою механически, и въ результатѣ вышла простая комбинація двухъ сюжетовъ, поставленныхъ одинъ подлѣ другаго, но не художественная переработка основнаго сюжета. Завершительный пунктъ въ развитіи изображенія рождества Христова въ Россіи представляютъ многосложныя иконы, явившіяся у насъ не раньше XVI—XVII в. Здѣсь развертывается предъ зрителемъ обширная картина важнѣйшихъ событій дѣтства І. Христа; но русскіе художники не ограничиваются ихъ объективнымъ изложеніемъ: событія эти трактуются въ связи съ божественными предопредѣленіями о нихъ и предсказаніями ветхозавѣтныхъ пророковъ. Земля и небо, весь видимый и невидимый міръ призываются къ прославленію родившагося Спасителя міра. Одна изъ такихъ иконъ *въ музеѣ кіевской дух. Академіи* № 118: съ обычнымъ изображеніемъ рожд. Хр. здѣсь соединено прибытіе, поклоненіе «персидскихъ волхвовъ», явленіе имъ ангела и возвращеніе ихъ; явленіе ангела Іосифу и повелѣніе бѣжать въ Египетъ, бѣгство въ Египетъ; избіеніе младенцевъ виолеемскихъ съ надписью: гласъ въ Рамѣ слышанъ бысть, и плачъ, и рыданіе, и вопль многъ, Рахиль плакашеся чадъ своихъ и не хотяше утѣшитися, яко не суть»; прав. Елизавета укрывается съ І. Предтечею въ горѣ. Икона имѣетъ надпись: рождество Господа нашего І. Христа [4]). *На иконахъ въ музеѣ Академіи художествъ* №№ 58 и 73 прибавлены еще— изображеніе младенца подъ смоковницею и убіеніе Захаріи; каждая часть иконы имѣетъ особую пояснительную надпись. Надписи эти взяты изъ Евангелія, съ нѣкоторыми добавленіями»: и егда пріидоша въ Египетъ ко вратомъ, и абіе идоли на вратѣхъ вострепеташа и падоша, разсыпавшеся,

---

[1]) Revue p. 351—352. Ср. также R. de Fleury, L'Evang. I, p. 12.

[2]) Ср. западн. пам. Agincourt, Sculpt. VIII, 3. XII, 14, 19. V. Schultze, Archäol. Stud. 158.

[3]) Н. П. Кондаковъ, Виз. церкви 190—191.

[4]) Опис. еп. Христофора 167—168.

яко прахъ.—Убиша св. Захарію между церковію и алтаремъ. Повелѣ Иродъ избити отрочате въ Виѳлеемѣ, и избиша 14,000 отъ двою лѣтъ и нижайше.—На иконѣ г. Постникова № 41 [1]) тѣ же составныя части, но особенно развита кровавая сцена избіенія младенцевъ; идолы, падающіе со стѣнъ Египта, имѣютъ видъ черныхъ демоновъ, съ крыльями и щетинистыми волосами; изображеніе младенца подъ смоковницею, повидимому, испорчено реставраторомъ иконы: младенецъ спеленутый, въ крестообразномъ нимбѣ съ буквами ὁ ὤν, съ признаками бороды (sic!), лежитъ среди деревьевъ; предъ нимъ неизвѣстное лицо съ бѣлою повязкою на головѣ. Очевидно, что иконописецъ видѣлъ въ спеленутой фигурѣ I. Христа, но онъ не понялъ значенія этой сцены: если онъ имѣлъ въ виду представить отдыхъ св. семейства на пути въ Египетъ,—сюжетъ извѣстный по памятникамъ западной живописи, то во 1-хъ, странною является у Спасителя лежащаго борода; во 2-хъ, непонятно здѣсь отсутствіе Богоматери и Іосифа. Но не только въ этомъ памятникѣ, а и въ другихъ сцена эта представлялась темною въ сознаніи русскихъ мастеровъ-копіистовъ. Такъ, на иконѣ музея спб. дух. Академіи (изъ св. синода XVIII в. № 16) она имѣетъ слѣдующій видъ: подъ деревомъ сидитъ плачущая женщина, безъ нимба; предъ нею лежитъ младенецъ также безъ нимба. Надпись гласитъ: матерь скрыся подъ древомъ смоковнымъ (съ) Закхеемъ младенцемъ. Откуда явился здѣсь Закхей? О Закхеѣ извѣстно, что онъ, желая видѣть I. Христа, проходящаго чрезъ Іерихонъ, взлѣзъ на смоковницу (Лук. XIX, 1—10). Съ другой стороны изъ евангельскаго повѣствованія о призваніи апостоловъ извѣстно, что I. Христосъ въ отвѣтъ на вопросъ Нафанаила, «почему Ты знаешь меня», сказалъ: «прежде, нежели позвалъ тебя Филиппъ, когда ты былъ подъ смоковницею, Я видѣлъ тебя (Іоанн. I, 48)». Иконописецъ спуталъ эти два событія, подъ вліяніемъ представленія о смоковницѣ. Онъ не имѣлъ никакихъ основаній для изображенія младенца Закхея подъ смоковницею; изображеніе же здѣсь Нафанаила имѣетъ свое основаніе въ преданіи, будто Нафанаилъ во время избіенія младенцевъ былъ скрытъ подъ смоковницею и будто на это событіе его жизни намекаетъ Спаситель при встрѣчѣ съ нимъ въ зрѣломъ возрастѣ [2]). Болѣе исправные памятники русской иконографіи дѣйствительно называютъ этого младенца прямо Нафанаиломъ; такъ напр. на маленькомъ деревянномъ складнѣ музея спб. дух. Академіи надъ разсматриваемымъ изображеніемъ написано: Нафанаиле... подъ смоковницею видѣхъ тя. Тоже на мраморной иконѣ музея общ. любит. др. письм. XVIII в. Эта послѣдняя выдѣляется изъ ряда другихъ однородныхъ съ нею памятниковъ полнотою богословскаго содержанія и даетъ наиболѣе полное понятіе о разсматриваемой группѣ иконъ. Въ верхней части ея помѣщено небо, откуда исходитъ звѣзда, съ надписью: небеса звѣзду. Въ небѣ Богъ Отецъ со свиткомъ, въ которомъ написано: Сынъ мой еси ты, азъ днесь родихъ тя. Ниже ангелы славословящіе, съ надписью: ангели пѣніе. Рождество Христово въ обычныхъ формахъ. Возлѣ яслей прор. Исаія со свиткомъ: се дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ сына. Ниже группа царей, пророковъ въ пасти ада со свитками въ рукахъ: дѣвая бо въ вертепѣ роди царя;—еже отъ вѣка таинство;—съ нами Богъ, разумѣйте языцы (Давидъ);—пріидите и не замедлите;—азъ рекъ: пріиде... Значеніе этой группы обозначено въ особой надписи на полѣ иконы: взыграшася пророцы во адѣ о рождествѣ Его. Къ изображенію рождества Христова примыкаютъ: пустыня въ видѣ женщины въ восьмиугольномъ нимбѣ, съ ящикомъ въ рукахъ, въ которомъ видны зеленѣющія деревья, съ надписью: пустыня—ясли;—земля въ видѣ такой же женщины съ глыбою въ рукахъ, съ надписью: земля-вертепъ. Прав. Елизавета съ младенцемъ I. Предтечею, ру-

[1]) Въ каталогѣ (стр. 3) отнесена къ греческимъ иконамъ; по нашему же мнѣнію, она русскаго происхожденія.

[2]) Въ рукоп. соф. библ. XVI в. № 1479 сообщается, что I. Христосъ 5 лѣтъ жилъ въ Египтѣ, что Онъ зналъ Нафанаила потому, что мать послѣдняго скрывалась съ нимъ подъ смоковницею во время избіенія младенцевъ (л. 196). Въ Ев. нац. библ. въ изображеніи призванія апостоловъ (л. 170) Нафанаилъ представленъ въ видѣ маленькаго мальчика въ нимбѣ, стоящаго подъ смоковницею. Имѣлъ ли при этомъ въ виду миніатюристъ событіе избіенія младенцевъ виѳлеемскихъ, это остается неизвѣстнымъ. Вѣрно то, что, по мысли художника, Спаситель намекалъ Нафанаилу на встрѣчу съ нимъ именно въ дѣтскомъ возрастѣ.

ководимая ангеломъ, приближается къ яслямъ; надпись: мы же матерь и Дѣву. Пастырь съ трубою и возлѣ него стадо, съ надписью: пастыріе свиряютъ. Волхвы ѣдутъ на поклоненіе родившемуся («волсви по звѣздѣ путь шествуютъ»), покланяются Ему и возвращаются назадъ («волсви ко Ироду не возвратишася, но инымъ путемъ отыдоша во страну свою»). Такова первая половина разсматриваемой иконы. Здѣсь соединены въ одно цѣлое двѣ группы изображеній: собственно рождество Христово, сообразно съ историческими повѣствованіями о немъ, съ дополнительнымъ изображеніемъ Бога Отца въ видѣ старца, вошедшимъ въ этотъ сюжетъ не ранѣе XVII в. [1]), — и соборъ Пресв. Богородицы или «Что ти принесемъ», какъ это прямо видно даже изъ надписей возлѣ поклоненія волхвовъ: «Соборъ Пресв. Богородицы.... отъ всея твари служители взялъ еси». Группы эти объединяются въ идеѣ прославленія родившагося Спасителя всѣмъ видимымъ и невидимымъ міромъ. А эта идея неоднократно выражается въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, относящихся къ празднику рождества Хр., которыя и служили руководительною нитью для иконописцевъ. «Радуйтеся пророцы, непобѣдиміи столпи и ходатаи новаго завѣта.... (стихира на стих. въ нед. св. отецъ).... богоносніи отцы веселятся, съ пастырьми поюще Дѣву доящую... (нед. св. отецъ конд. внутрь препразд.)... и весь богоизбранный ликъ святыхъ радуется» (тамъ же икосъ). Праотцы, цари и пророки воспоминаются въ стихирахъ на Господи воззвахъ и на литіи въ недѣли праотцевъ и свят. отцевъ, по связи съ праздникомъ рожд. Христова. Отсюда объясняется группа ветхозавѣтныхъ царей и пророковъ на иконѣ. Слѣдующія части навѣяны ближайшимъ образомъ стихирою: Что тебѣ принесемъ Христе, яко явился еси на земли, яко человѣкъ насъ ради; каяждо бо отъ тебе бывшихъ тварей благодареніе тебѣ приноситъ: ангели пѣніе, небеса звѣзду, волсви дары, пастыріе чудо [2]), земля вертепъ, пустыня ясли, мы же матерь и Дѣву (стих. на Госп. воззв. 25 дек. [3]). Выраженіе части этой пѣсни въ искусствѣ встрѣчается на памятникахъ византійскихъ, напр. на барельефѣ центральнаго музея въ Аѳинахъ, XI—XII в., гдѣ представлена Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ и предъ Нимъ ангелы, волхвы, пастырь и стадо съ надписью: *οἱ μάγοι τὸ δῶρα, οἱ ἄγγελοι τὸν ὕμνον, οἱ ποιμένες τὸ θαῦμα*. Олицетворенія земли и пустыни въ видѣ женщинъ явленіе обычное въ этомъ сюжетѣ на памятникахъ греческихъ и русскихъ; въ стѣнописяхъ внѣшняго нарѳикса аѳонодохіарскаго собора (земля — женщина съ пещерою въ рукахъ, пустыня — женщина съ яслями), во внѣшнемъ нарѳиксѣ аѳоноиверскаго собора [4]): Богоматерь съ Младенцемъ на тронѣ; по сторонамъ—волхвы и пастыри; ниже съ правой стороны женщина, олицетворяющая землю, въ высокой цвѣточной шапкѣ, держитъ въ рукахъ пещеру, сдѣланную изъ цвѣтовъ (*ἡ γῆ τὸ σπήλαιον*); съ лѣвой стороны женщина—пустыня держитъ въ рукахъ ясли (*ἡ ἔρημος τὴν φάτνην*); еще ниже два лика святыхъ съ надписью «мы же матерь и Дѣву—*ἡμεῖς δὲ μητέρα Παρθένον*». Подобныя же изображенія въ аѳоноватопедскомъ соборѣ. на русскихъ иконахъ въ придѣлѣ собора Пресв. Богородицы въ главѣ московск. Благовѣщенскаго собора XVI в. (земля въ видѣ *молодаго человѣка* съ глыбою земли, пустыня въ видѣ женщины съ яслями—ящикомъ въ рукахъ), въ церкви Спаса Нерукотвореннаго въ Новой Ладогѣ XVII в., въ миніатюрахъ сійскаго Евангелія (л. 747): вохлвы и пастыри приходятъ на поклоненіе Родившемуся; внизу царь Давидъ со свиткомъ («слыши дщи и виждь»), св. І. Дамаскинъ («о тебѣ радуется») и св. Евфимій Великій, память котораго празднуется 26 декабря [5]); по сторонамъ кар-

[1]) Въ иллюстраціяхъ псалтирей (лобковской и др.) изображеніе рожд. Хр. пріурочивается также къ словамъ «Сынъ мой еси ты», но изображеніе Бога Отца здѣсь не вводится въ этотъ сюжетъ.

[2]) Въ рукоп. соф. библ. XIV в. № 193 болѣе ясный переводъ «дивленіе».

[3]) Ср. тропарь 9-й пѣсни канона нед. по рожд. Хр.: небеса (послужили) звѣздою, земля же ясльми, гора вертепомъ, волсви дарми, пастыріе чудесемъ, ангели же слава въ вышнихъ Богу.

[4]) Еп. Порфирій, Перв. путеш. I, 2, стр. 188.

[5]) Подлинники критич. ред. (Акад. Филим. подъ 26 Дек.) указываютъ рядомъ съ І. Дамаскинымъ изображеніе Евфимія Великаго со свиткомъ: Дѣва днесь пресущественнаго рождаетъ и земля вертепъ. Въ тропарѣ 1-й пѣсни канона 26 Дек. читаемъ: рожденному и пеленами повитому благочестно поклонился еси и къ Нему, Евфиміе, съ благодушіемъ отшелъ еси; ср. троп. 4-й пѣсни; въ сѣдальнѣ по 6-й пѣсни: принеслъ еси Христу отъ Дѣвы рожденному, Евфиміе мудре, яко волсви, дары.

тины—олицетворенія земли и пустыни въ видѣ двухъ полуобнаженныхъ женщинъ, изъ которыхъ первая съ пещерою, вторая съ яслями. Тоже въ строгановскомъ лицевомъ подлинникѣ 26 декабря (рис. 48), на бумажномъ переводѣ въ музеѣ О. Л. Д. П. № 2731 — LXXXVI и въ теоретическихъ подлинникахъ XVII — XVIII вв. (подл. импер. публ. библіотеки изъ собр. Погодина № 1929; с. п. б. духовн. Акад. № 116; публ. библ. F. XIII, 19; подл. критич. ред. изд. Г. Д. Филимоновымъ и др. [1]) Зародышъ композиціи «Что ти принесемъ» появляется не позднѣе XI—XII в. Въ памятникахъ XVII—XVIII в. композиція эта сильно расширяется: въ нее входятъ олицетворенія моря и вѣтровъ, приносящихъ Родившемуся, по выраженію подлинниковъ, послушаніе и повиновеніе (подл. с. п. б. дух. Акад. № A $^{IV}/_{4}$, импер. публ. библ. O. XIII, 4 и др.), страны свѣта, рѣки, ветхозавѣтныя и новозавѣтныя лица, прославляющія Спасителя міра (О. люб. др. письм. № 69). На иконѣ цареконстантиновской церкви въ Вологдѣ находятся, между прочимъ, благоразумный разбойникъ, Симеонъ и Анна, Закхей на смоковницѣ и Індикополъ [2]) т. е., можетъ быть, Козьма Индикопловъ, поставленный по ошибкѣ вмѣсто соименнаго ему Козьмы маюмскаго. На фрескѣ надъ крыльцомъ московск. Благовѣщ. собора введены въ композицію Адамъ и Ева, лики святыхъ, благоразумный разбойникъ, олицетворенія четырехъ вѣтровъ, пророчица Сивилла съ моделью русской церкви въ рукахъ, Саломія съ сосудомъ («отъ женъ Саломія»), праведная Елизавета, Закхей на смоковницѣ («отъ смоковницы Закхея»), дѣти постилающія вѣтви подъ ноги осла («отъ дѣтей ваія»). Но возвратимся къ разсматриваемой иконѣ рождества Христова. По словамъ стихиры, человѣческій родъ приноситъ отъ себя Спасителю лучшее приношеніе «матерь и дѣву», т. е. Богоматерь, родившую неискусомужно. Иконописецъ раздѣлилъ понятія «матерь и дѣва», и отнесъ первое къ прав. Елизаветѣ, второе къ Богоматери. Возмущенный прибытіемъ волхвовъ, Иродъ призываетъ книжниковъ: они стоятъ предъ нимъ со свитками въ рукахъ; въ свиткѣ 1-го написано: воистину тако царю; 2-го: истино и тако; 3-го: тамо востанетъ.... Изображеніе это имѣетъ надпись на полѣ иконы: призва Иродъ книжники и вопроси: гдѣ Христосъ рождается; они же



48. Что ти принесемъ. Изъ строган. подлинника.

---

[1]) Для исторіи этихъ олицетвореній см. Bartoli, Admiranda roman. antiqu. tab, 12. Piper, Mythol. u. Symbol. der christl. Kunst II, 58 ff. Слѣдуетъ исправить ошибку Пипера на стр. 70—71: авторъ указываетъ *олицетвореніе земли* на одной иконѣ рождества Христова IX—XIII в. въ Мюнхенѣ, но судя по описанію автора, предположеніе его основывается на недоразумѣніи. Описаніе даетъ видѣть, что это греческая икона рождества Христова обычной композиціи. Здѣсь, по словамъ Пипера, «на лѣвой сторонѣ въ пещерѣ *земля* въ видѣ пожилой женщины... держитъ Младенца, а другая женщина подаетъ ей сосудъ съ водою». Ясно, что эта женщина представляетъ собою не олицетвореніе земли, но повитуху въ обычной византійской сценѣ омовенія Младенца. Для уясненія олицетворенія пустыни имѣетъ важность миніатюра ватик. рукоп. Іоанна лѣствичника, гдѣ находится ἡ ξενιτεία—женщина съ вѣтвію пустыни. Agincourt LII. Миніат. ватик. рукоп. IX в. въ атласѣ къ Истор. виз. иск. проф. Кондакова табл. X.

[2]) Опис. Н. И. Суворовымъ въ вологод. епарх. вѣд. 1890 г. № 24.

рѣкоша ему: въ Виѳлеемѣ іудейстѣмъ. — Слѣдуетъ распоряженіе объ избіеніи младенцевъ; надпись: повелѣ Иродъ избити младенцы въ Виѳлеемѣ отъ двою лѣтъ и ниже, четыренадесять тысящъ. Праведная Елизавета съ младенцемъ Предтечею, преслѣдуемая воиномъ съ мечемъ, скрывается въ чудесно-разверзшейся горѣ; надпись: Елисавета бѣжа въ гору отъ Ирода со Іоанномъ. Іосифъ получаетъ чрезъ ангела откровеніе объ избіеніи младенцевъ (ангелъ Господень явися Іосифу и т. д.) и отправляется съ Богоматерью и Младенцемъ въ Египетъ: Богоматерь съ Младенцемъ сидитъ на конѣ; впереди идетъ слуга съ пожитками; съ городскихъ воротъ, къ которымъ приближаются путники, падаютъ идолы. Двѣ сцены не вполнѣ ясныя: женщина и младенецъ подъ деревомъ; судя по надписи («Наѳанаилъ подъ смоковницею») — это Наѳанаилъ съ матерью; крестообразный нимбъ младенца, очевидно, случайная ошибка. Второе изображеніе: Богоматерь сидитъ возлѣ яслей, въ которыхъ лежитъ спеленутый І. Христосъ; волъ и оселъ смотрятъ въ ясли по обычаю. Неясно то, почему допущено здѣсь, рядомъ съ бѣгствомъ въ Египетъ и Елизаветою у горы, во второй разъ изображеніе рождества Христова? Сцена эта не можетъ быть истолкована ни въ смыслѣ отдыха св. семейства на пути въ Египетъ, ни въ смыслѣ пребыванія въ Египтѣ; этого не допускаетъ обстановка изображенія съ яслями, воломъ и осломъ. Единственно возможное объясненіе этого изображенія заключается въ томъ, что иконописецъ, въ изложеніи изображаемыхъ событій, строго придерживался текста протоевангелія, извѣстнаго ему по славянскому переводу, гдѣ о сокрытіи Младенца Іисуса въ ясляхъ говорится послѣ извѣстія о приказаніи Ирода касательно избіенія младенцевъ и въ связи съ сокрытіемъ І. Предтечи въ горѣ. Тогда увидѣвъ Иродъ, яко поруганъ бысть волхвы, разгнѣвася и посла убійцы, глаголя имъ: избійте вся младенцы сущія въ Виѳлеемѣ отъ двою лѣту и ниже. Слышавши же Марія, яко младенца избиваютъ, убоявшися взятъ отроча и повивши сокры е во яслехъ волуехъ (ἐν φάτνῃ βοῶν). Елисаветъ же слышавши, яко Іоанна ищутъ, веемши его бѣжа въ гору и глядаше мѣста гдѣ ѝ сокрыти, и не бѣ мѣста тайна. Тогда воздохнувши (καὶ στενάξασα) Елисаветъ глагола (φωνῇ μεγάλῃ λέγει): горо (ὄρος Θεοῦ), пріими матерь съ чадомъ; не можаше бо ктому Елисаветъ возвратитися. И абіе разсѣдеся гора и пріятъ я; и сіяше има свѣтъ въ горѣ той; и ангелъ Господень бѣ съ ними, храня я [1]). Эта связь событій объясняетъ вышеназванное второе изображеніе Младенца Іисуса въ ясляхъ. Послѣднее мѣсто на нашей иконѣ, рядомъ съ этими изображеніями, занимаетъ убіеніе Захаріи: изображена русская церковь съ маковицами и золотыми крестами; Захарія падаетъ въ церкви отъ руки убійцы; надпись: св. пророкъ(!) Захарія между жертвенникомъ и алтаремъ въ церкви. Въ протоевангеліи разсказъ объ этомъ стоитъ также на послѣднемъ мѣстѣ, въ ряду событій дѣтства І. Христа, и также въ непосредственной связи съ событіями вышеуказанными: Иродъ же искаше Іоанна и посла слуги во алтарь Господень къ Захаріи, глаголя: гдѣ еси сокрылъ сына своего; онъ же отвѣщавъ глаголя: азъ есмь слуга Божій, присѣдяй церкви Господни, како вѣдѣ, гдѣ есть сынъ мой. И шедше слуги повѣдаша се Ироду (въ греч. добавленіе: καὶ ὀργισθεὶς ὁ Ἡρώδης εἶπεν· ο υἱὸς αὐτοῦ μέλλει βασιλεύειν τοῦ Ἰσραήλ). Посла же Иродъ третіе (πάλιν) къ Захаріи, глаголя: гдѣ есть сынъ твой? не вѣси ли яко кровь твоя въ руку моею есть. И рече Захарія: мученикъ буду Божій, аще пролiете кровь мою, а духъ мой пріиметъ Владыка, яко кровь неповинну пролiеши предъ двермн церкве Господни. И противу свѣту (περὶ τὸ διάφαυμα) убіенъ бысть Захарія и т. д. [2]). Наглядное представленіе о размѣщеніи отдѣльныхъ изображеній на этой иконѣ дастъ прилагаемая таблица. Картина грандіозная по замыслу: въ ней нашли себѣ мѣсто и исторія, и богословіе; всѣ важнѣйшія событія дѣтства І. Христа сведены здѣсь во едино, указаны и плоды вочеловѣченія Бога Слова, удѣлено мѣсто и лирическому изліянію чувствъ въ формахъ богослужебной поэзіи. Но вся эта масса элементовъ представляетъ собою, въ сущности, механическую группировку отдѣльныхъ сюжетовъ, появляющихся нерѣдко въ отдѣльной

[1]) Рукоп. Макар. мон. л. 6. ср. Tischendorf p. 41—43. Protoev. c. XXII. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 147.

[2]) Тамъ же. Protoev. c. XXIII.

		Небо. Б. Отецъ. Ангелы.		
Волхвы на коняхъ.	Прор. Исаія.	Рождество Христово.	Пустыня-ясли.	Возвращеніе волхвовъ.
Іосифъ и пастырь.	Прав. Елизавета съ млад. и ангеломъ.	Омовеніе Младенца.		Пастырь съ трубою и стадомъ.
Явленіе ангела Іосифу.	Земля-вертепъ.			Поклоненіе волхвовъ.
Цари и пророки со свитками.	Нафанаилъ подъ смоковницею.	Прав. Елизавета съ І. Предтечею скрываются въ горѣ.		Бѣгство въ Египетъ. Младенецъ І. Х. въ ясляхъ.
Книжники предъ Иродомъ.		Избіеніе младенцевъ.		Убіеніе Захаріи.

самостоятельной постановкѣ. Есть здѣсь нѣкоторая цѣльность богословско-исторической мысли, но чувствуется недостатокъ цѣльности художественной: каждое изображеніе стоитъ отдѣльно, какъ параграфъ въ книгѣ; сосѣднія изображенія иногда не имѣютъ даже и внутренней непосредственной связи между собою. Такія картины нужно изучать по частямъ, при свѣтѣ богословскаго знанія и цѣнить ихъ не по первому впечатлѣнію, но по анализу внутренняго содержанія составныхъ частей. Связующимъ звѣномъ въ этой сложной поэмѣ служитъ изображеніе рождества Христова, которое даетъ и свое названіе иконѣ. Но этотъ средоточный пунктъ, при всемъ стремленіи иконописца къ осложненію иконы и обогащенію ея фактами и мыслями, все-таки удерживаетъ свои традиціонныя формы.

Изображеніе рождества Христова, какъ одно изъ важнѣйшихъ и древнѣйшихъ въ системѣ православной иконографіи, послужило образцомъ для многихъ другихъ изображеній. По образцу его писались всѣ изображенія чьего-либо рожденія; отличія послѣднихъ заключались въ частностяхъ. Сюда относится прежде всего рождество І. Предтечи [1]). Изображеніе это намъ неизвѣстно по памятникамъ первыхъ десяти столѣтій; первый примѣръ его встрѣчаемъ въ парижскомъ Евангеліи № 74, (л. 106 об.): праведная Елизавета лежитъ въ постели; направо двѣ служанки омываютъ новорожденнаго Іоанна въ купели; обѣ эти части изображенія прямо взяты изъ давно извѣстной схемы рождества Христова; особенность здѣсь составляютъ двѣ служанки съ сосудами, стоящія предъ Елизаветою. Тоже въ аѳонопантелеймоновскомъ Ев. № 2, (л. 243 об.), палатинскомъ № 189 (предъ Ев. Луки), елисаветградскомъ и въ ватик. кодексѣ гомилій Іакова (л. 159); а въ Ев. гелат-

[1]) Объ иконографіи І. Предтечи: F. Piper, J. der Täufer in griechischen Kunstvorstell. Evang. Kal. 1867, 59. Ср. ст. гр. А. С. Уварова по поводу ст. Пипера: Археол. вѣстникъ 1867, I, 70. Нѣкоторыя свѣдѣнія въ соч. г. Каменнова, Иконогр. св. І. Крестителя: Правосл. собес. 1887.

скомъ (л. 148 об.) и лаврент. (л. 103) добавлено нареченіе имени: Захарія сидитъ и пишетъ [1]; въ Ев. Urbin № 2 (л. 167 об.) полное изображеніе съ значительными добавленіями къ иконографическому прототипу: Елизавета въ постели; одна изъ служанокъ подноситъ ей сосудъ, другая стоитъ съ опахаломъ изъ павлиньихъ перьевъ; въ отдаленіи—еще три служанки съ сосудами. На правой сторонѣ Захарія пишетъ Ιω; предъ нимъ слуги. Внизу двѣ женщины омываютъ младенца, который прямо стоитъ въ купели и жестикулируетъ правою рукою, чѣмъ приводитъ въ изумленіе повитухъ. Налѣво служанка приготовляетъ ложе для младенца: въ сторонѣ стоитъ жаровня для нагрѣванія воды. Отмѣтимъ еще нѣсколько изображеній: въ минеяхъ нац. библ. № 1528 (л. 197) и моск. синод. библ. № 9 (л. 210), въ славянской псалтири Хлудова (л. 285 об. [2]), на иконахъ аѳоно-андреевскаго скита (XVI в.), параклиса І. Предтечи въ аѳонопантел. монастырѣ [3]), въ кіевскомъ церковно-археол. музеѣ [4]), въ стѣнописяхъ параклиса І. Предтечи въ аѳоноивер. монастырѣ. Положеніе Елизаветы и омовеніе младенца во всѣхъ этихъ памятникахъ тѣ же самыя, что и въ изображеніи рожд. Хр.; а фигура Захаріи напоминаетъ Іосифа. Сходными чертами описываютъ этотъ сюжетъ и иконописные подлинники [5]). Помимо заурядной склонности византійцевъ и русскихъ къ иконописному шаблону, подражательность въ этомъ случаѣ вызывалась тѣснымъ соотношеніемъ между І. Христомъ и І. Предтечею: въ актѣ взыгранія І. Предтечи во чревѣ матери указана одна изъ чертъ этого сближенія. Разсказъ о рожденіи І. Предтечи въ Ев. Луки помѣщенъ рядомъ съ разсказомъ о рождествѣ Христовомъ (Лук. I—II). Іоанъ родился отъ неплодной матери, Спаситель отъ Дѣвы; въ Елизаветѣ побѣждено безплодіе, въ Маріи измѣненъ естественный законъ рожденія [6]).—По образцу рождества Христова составлено также изображеніе рождества Богородицы, первый примѣръ котораго, насколько намъ извѣстно, далъ зографъ Мина въ ватиканскомъ минол. (л. 23, 8 Сент.): св. Анна въ красномъ съ золотою шраффировкою плащѣ и сѣрой туникѣ покоится на голубомъ ложѣ. Три служанки съ распущенными курчавыми волосами, въ цвѣтныхъ туникахъ и плащахъ, подносятъ ей сосуды съ яствами. Внизу бабка омываетъ младенца въ купели. Дѣйствіе происходитъ въ большихъ раскошныхъ палатахъ [7]). Въ гомиліяхъ Іакова (ватик. л. 29, париж. л. 38) возлѣ лежащей на ложѣ св. Анны сидятъ 12 представителей колѣнъ израилевыхъ [8]); вверху на лѣвой сторонѣ омовеніе младенца. Палаты, въ которыхъ происходитъ дѣйствіе, увѣнчаны византійскимъ куполомъ съ крестомъ; надъ купелью—киворій съ крестомъ. Подобныхъ изображеній много и въ стѣнописяхъ (кіевософ. соб. [9]) и на иконахъ, и въ шитьѣ (воздухъ княг. Анны въ рязанской крестовой церкви); также описано оно и въ греч. подлинникѣ [10]). Древнѣйшій русскій подлинникъ рекомендуетъ писать рождество Богородицы по образцу рождества І. Предтечи, но вмѣсто Захаріи писать Іоакима [11]), а рождество Предтечи пишется, какъ рождество Христово [12]). Главнѣйшимъ образомъ сходство заключается здѣсь въ положеніи родильницы и омовеніи новорожденной.—Мы на-

[1]) Cf. Ἑρμηνεία σελ. 211, § 427. Въ Ев. коптскомъ (л. 138 об.) композиція своеобразная: возлѣ спеленутаго младенца хлопочутъ двѣ служанки, изъ которыхъ одна—чернокожая. Елизавета стоитъ. Группа мущинъ съ женщиною славятъ Бога, воздѣвая руки къ небу. Захарія сидитъ въ особой комнатѣ, куда входитъ старецъ съ извѣстіемъ о рожденіи Іоанна.

[2]) Ср. Опис. еп. Амфилохія стр. 27—28.

[3]) Здѣсь двѣ иконы,—одна 1681 г. На обѣихъ возлѣ омовенія младенца сидитъ служанка съ прялкою, какъ въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ благовѣщенія.

[4]) Опис. еп. Христофора стр. 13—14 (юноша=женщина).

[5]) Ἑρμηνεία σ. 211, § 127. Подл. XVI в. подъ 24 Іюня (по изд. Филимонова стр. 114). Подл. критич. ред. стр. 372—373.

[6]) August. Serm. VIII de s. Joh. Baptista. Migne s. l. t. XLVI, col. 995.

[7]) Ср. мин. моск. синод. библ. № 9 л. 159 об., также мин. Давидъ—гареджійской пустыни л. 43.

[8]) Migne s. gr. t. CXXVII col. 573: ἡ Ἄννα τὰς φυλὰς συνεκαλεῖτο.

[9]) Кіево-соф. соб. табл. 28.

[10]) Ἑρμηνέια σ. 176—177, § 350.

[11]) Икон. подл. XVI в., изд. Филимонова стр. 18: пиши аки рождество Ивана Предтечи, вмѣсто Захаріи Іоакима пиши. Ср. подл. критич. ред.

[12]) Тамъ же 114.

блюдали шаблонное повтореніе схемы рождества Христова также въ изображеніяхъ: рожд. Авеля [1]), Іоасафа царевича (рукоп. моск. синод. б. № 114, л. 12) [2]), св. Николая Чудотворца, св. Іоанна Златоуста [3]), св. Кирика (икона въ собр. г. Постникова), св. Θеодора Тирона (тамъ же икона поморскаго письма), св. Власія (икона въ старо-русской церкви св. Мины), рожд. Сампсона (аѳоно-пандократорскій октатевхъ № 515, л. 436 об.), св. Алексѣя митр. моск. [4]) и рожд. св. Зосимы [5]).

Рождество Христово въ древнихъ памятникахъ *Запада* удерживаетъ первоначально византійскія формы, а потомъ въ эпоху готики и особенно—возрожденія порываетъ связи съ Византіею и получаетъ совершенно новый характеръ. Фреска въ *катакомбахъ Валентина* (VII—VIII в.), не представляя цѣльнаго сюжета, показываетъ намъ ясли съ спеленутымъ Младенцемъ и византійскую сцену омовенія: одна изъ повитухъ названа Саломіею; она же получаетъ исцѣленіе у яслей [6]). Въ *мозаикахъ капеллы Іоанна VII* [7]) Богоматерь лежитъ на одрѣ; спеленутый Младенецъ въ ясляхъ, возлѣ которыхъ стоятъ волъ и оселъ и Саломія съ изсохшею рукою; вверху явленіе ангела пастырямъ, а внизу омовеніе Младенца и Іосифъ, сидящій въ задумчивости. Мозаика эта устроена, какъ видно, византійскими художниками, хотя и находилась въ главной церкви западнаго христіанства. Въ *фрескахъ церкви Урбана въ Римѣ XII в.* тѣ же фигуры (І. Христосъ въ ясляхъ, лежащая Богоматерь, омовеніе Младенца, задумчивый Іосифъ, волъ и оселъ) и въ тѣхъ же положеніяхъ, что и на памятникахъ византійскихъ. Въ гильдесгеймской библіи XI в. [8]) Младенецъ въ ясляхъ; у главы Его стоитъ Іосифъ, у ногъ сидитъ Богоматерь; оселъ смотритъ въ ясли, а волъ лежитъ; вверху ангелы славословящіе. Въ *мозаикахъ римской церкви Маріи за Тибромъ* (XII в. въ апсидѣ [9]) византійская схема уже переработана, дополнена и оживлена: внутри зеленѣющей горы видна пещера и въ ней лежащая Богоматерь; возлѣ нея Младенецъ въ ясляхъ, покрытый бѣлымъ покровомъ; у яслей волъ и оселъ. Вверху голубое небо съ сіяющею звѣздою и два ангела приникающіе къ пещерѣ; ангелъ со свиткомъ (annuntio vobis gaudium magnum) является пастырю. Внизу на лѣвой сторонѣ сидитъ Іосифъ; предъ нимъ небольшой домикъ съ башенкою (taverna meritoria, по объясненію надписи). Зеленѣющій лугъ съ свѣтлымъ потокомъ, у котораго толпится стадо; въ сторонѣ спокойно лежитъ на травѣ козликъ; пастухъ, наигрывающій пѣсенку въ рожокъ, и собачка. Подпись:

Jam puerum jam summe pater post tempora natum
Accipimus genitum; tibi quem nos esse coaevum
Credimus; hincque olei [10]) scaturire liquamina Tybrim.

Въ фрескѣ Д. Хирландайо (XV в.) въ флорентинской церкви *Maria Novella*: Младенецъ обнаженный лежитъ на землѣ; предъ Нимъ стоятъ Богоматерь въ ореолѣ (!) и Іосифъ. Волъ и оселъ падаютъ на колѣна предъ Спасителемъ, согласно съ повѣствованіемъ Ев. псевдо-Матѳея и Золотой легенды [11]). Позади Іосифа стоитъ старая Саломія въ нимбѣ; вверху хоры ангеловъ; въ сторонѣ явленіе ангела пастырямъ. Въ западныхъ памятникахъ *металлическаго производства, а также въ рѣзьбѣ, эмаляхъ и на иконахъ* рождество Христово представляется по преимуществу въ формахъ простыхъ, но уже съ отступленіями отъ византійской схемы, именно *на такъ наз. корсунскихъ вратахъ въ новгор. Соф. соборѣ* [12]): Богоматерь на

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 60, § 15.

[2]) Ср. Bordier, Descr. p. 10.

[3]) Стѣнн. росписи табл. XXV.

[4]) Житіе св. митр. Алексѣя. Изд. О. Л. Д. П. 1877—78 г. вып. 1, л. 13.

[5]) Рукоп. г. Вахрамѣева: Житіе и подвизи солов. чуд. л. 26; ср. опис. г. Титова стр. 18.

[6]) Bosio R. S. p. 579. Aringhi R. S. II, p. 353. Garrucci LXXXIV, 1. cf. p. 92. Agincourt, Maler. XII, 18. Schmid № 60.

[7]) Ciampini, De sacris aedificiis a Constant. M. constructis tab. XXIII. Garrucci CCLXXIX—CCLXXXI. Müntz, Notes sur les mosaiques chr. de l'Italie. Extrait de la Revue archéol. Septembre 1877 pl. XVII. Fac-simile d'un dessin de Grimaldi. Schmid № 59. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XC.

[8]) Zeitschrift f. christl. Kunst (herausgeg. v. Schnütgen) 1890, V, S. 143, I.

[9]) De Rossi, Musaici crist. e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV. Fascic. VII—VIII.

[10]) fons olei=taverna meritoria.

[11]) Leg. aur. c. VI, p. 45.

[12]) Аделунгъ, Корс. врата стр. 12—13. Oncken, Allgem. Gesch. Zweite Hauptabtheil. X. П. Н. Полевой, Худож. Россія т. I стр. 113. Шмидъ напрасно относитъ ихъ къ числу русскихъ памятниковъ (S. 32). Они изготовлены на западѣ, вѣроятно, въ Магдебургѣ въ XII в.

возвышенномъ ложѣ; покрыта украшеннымъ цвѣтами покрываломъ. У изголовья сидитъ задумчивый Іосифъ, подперши голову правою рукою. На лѣвой сторонѣ въ углу стоятъ ясли, и въ нихъ спеленутый Младенецъ; у яслей волъ и оселъ. За Іосифомъ видна арка, которая, можетъ быть, означаетъ входъ въ пещеру. Изображеніе обнесено отчасти зубчатою стѣною съ двумя высокими сторожевыми башнями: это новшество, неизвѣстное по памятникамъ византійскимъ; но Богоматерь, ясли съ ихъ обстановкою и Іосифъ — византійскія. На барельефѣ каѳедры пизанскаго баптистерія сцена и типы живописные, въ перспективу введены деревья и палаты [1]). Николай пизанскій (XIII в.) въ барельефѣ каѳедры сіенскаго собора оттѣнилъ апокрифическую подробность о повитухахъ; онѣ представлены два раза: въ сценѣ омовенія и—въ бесѣдѣ [2]); на образкахъ изъ слоновой кости въ луврскомъ музеѣ №№ 44 и 45 волъ и оселъ, лежа на землѣ, ласкаютъ Младенца, лежащаго также на землѣ; въ скульптурѣ Гиберти на вратахъ флорентинскаго баптистерія (XV в.) Младенецъ обнаженный лежитъ въ ясляхъ, а волъ и оселъ подъ яслями. Мы не усвояемъ этимъ памятникамъ важнаго значенія въ иконографической исторіи рождества Христова, такъ какъ техническія трудности ихъ исполненія весьма часто вели къ сокращенію подробностей изображенія, а потому судить, на основаніи ихъ, объ исторіи композиціи трудно. Западныя иконы, писанныя на деревѣ, отличаются недостаткомъ хронологической опредѣленности, притомъ и наличный составъ ихъ, какъ кажется, не великъ. Назовемъ нѣсколько изображеній рожд. Хр. *на иконахъ христіанскаго музея въ ватиканѣ*: складень XIII—XIV в. представляетъ собою одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ изображенія Богоматери, преклоняющей колѣна предъ яслями,—форма рекомендованная въ XVI в. Моланомъ, взамѣнъ осмѣянной имъ византійской формы [3]); на другой иконѣ (№ IV [4]) Спаситель обнаженный лежитъ на землѣ возлѣ яслей; предъ Нимъ на колѣнахъ стоитъ Богоматерь, а Іосифъ спокойно сидитъ на землѣ. На иконѣ № VIII Спаситель также обнаженный, но въ ореолѣ, лежитъ на землѣ; предъ Нимъ на колѣнахъ стоятъ Богоматерь и Іосифъ; позади Богоматери поставлены, неизвѣстно для чего, ея башмаки; въ сторонѣ стоитъ монахиня съ четками въ рукахъ. Вверху хôры ангеловъ съ музыкальными инструментами. Пастыри, къ которымъ обращается съ благоговѣніемъ ангелъ, спятъ вмѣстѣ съ стадомъ. Какъ видно, подробности этой иконы не соотвѣтствуютъ ни исторіи, ни величію событія. На одной изъ иконъ рождества Хр. въ ватиканскомъ музеѣ мы видѣли танцующихъ ангеловъ, въ видѣ купидоновъ, и пастырей въ костюмахъ европейскихъ пастуховъ. На иконѣ № V Спаситель въ ореолѣ, на землѣ; Богоматерь стоитъ на колѣнахъ, Іосифъ сидитъ; повитуха приготовляетъ воду для омовенія Младенца; другая женщина несетъ на головѣ сосудъ съ водою, третья съ куделею и веретеномъ приближается къ перекинутому чрезъ потокъ мостику. Вверху три волхва, въ нимбахъ, ѣдутъ на коняхъ, въ сопровожденіи цѣлой толпы слугъ и грузно на вьюченныхъ верблюдовъ. Гористый ландшафтъ оживляетъ сцену. Такая композиція могла явиться не ранѣе эпохи итальянскаго возрожденія. *Въ западныхъ миніатюрахъ: въ Ев. Оттона (X в.* [5]) въ ахенскомъ соборѣ рождество Хр. удерживаетъ главнѣйшія византійскія формы: Богоматерь въ нимбѣ, въ голубыхъ одеждахъ, лежитъ на одрѣ возлѣ яслей, въ которыхъ—Божественный Младенецъ въ крестчатомъ нимбѣ; сверху, изъ двойнаго стойла (ср. рѣзн. кам. Веттори), смотрятъ на Младенца волъ и оселъ; Іосифъ стоитъ у главы Его, въ сильномъ недоумѣніи. Внизу явленіе ангела пастырямъ: сцена раздѣляется на двѣ части башнею, по сторонамъ которой ангелы славословящіе; подъ ними три пастыря и стадо. Византійскіе художники, относясь къ композиціи сюжета строже, чѣмъ западные, не могли помѣстить ангеловъ внизу... Другую особенность составляетъ здѣсь башня. Въ кодексѣ Эгберта: обширное зданіе, обнесенное каменною стѣною, на подобіе крѣпости; стѣна указываетъ на городъ Виѳлеемъ,

---

[1]) Grimoüard de St. Laurent, Manuel de l'art chr. p. 567.

[2]) Maynard, La St. Vierge p. 185. Многіе примѣры западной скульптуры съ изображеніемъ рождества Хр. приведены въ сочиненіи Рого де Флери «La S-te Vierge».

[3]) Quapropter ridendi sunt, qui Mariam Virginem, cum ipsius, puerperium depingunt aut sculpunt, lecto decumbentem effingunt, quasi more aegrotantium puerperatum, quae cum dolore pariunt, obstetrice, lecto, culcitris, fomentis et plurimis subsidiis indiguerit. Nam eo quod stultius? quid delirum magis? Verum admodum probandae sunt illae picturae Christi nativitatem representantes, in quibus ipsa beata Virgo Maria conplicatis manibus et flexis genibus ante parvulum suum filium, quasi jam in lucem editum, depingitur. Ipsum enim quem genuit, ut ecclesia canit, adoravit. Molan. De historia s.s. imaginum l. II, c. XXVII. Приведено А. Шульце: Die Legende S. 59. По мнѣнію Добберта, колѣнопреклоненное положеніе усвоилъ Богоматери впервые Джіотто. Dobbert, Duccio's Bild S. 159.

[4]) №№ обозначаемъ по ярлыкамъ, которыми снабжены иконы. Одни и тѣже №№ повторяются въ музеѣ нѣсколько разъ; но такъ какъ количество иконъ здѣсь не велико, то отысканіе нужныхъ экземпляровъ не затруднительно.

[5]) Beissel, Die Bilder d. Handschr. d. Kaisers Otto in Münster zu Aachen. Taf. XXI. Одно изображеніе грубаго стиля, съ воломъ и осломъ и Богоматерью сидящею, изъ лат. Евангелія націон. библ. IX в. № 624 дано Бастаромъ. Bastard, Peintures et ornements des manuscrits t. IV, pl. 116. Paris 1832—1869.

зданіе—ханъ или постоялый дворъ. Изъ двухъ отверстій въ стѣнѣ зданія выставляются го́ловы вола и осла; предъ ними—ясли съ Младенцемъ. У головы Его стоитъ Богоматерь и, съ любовію склонившись надъ Нимъ, поддерживаетъ Его плечо; у ногъ стоитъ Іосифъ, средовѣкъ, въ туникѣ и иматіи. Внизу хоръ ангеловъ и три пастыря съ стадомъ; на правой сторонѣ башня съ надписью turris gregis [1]). Такая же башня—въ бременскомъ кодексѣ [2]). Основаніемъ для введенія этой подробности въ композицію послужило, вѣроятно, замѣчаніе Ев. Луки: пастухи содержали ночную стражу *у стада своего—ἐπὶ τὴν ποίμνην αὐτῶν* super gregem suum (Лук. II, 8). Художники западные полагали, что у виолеемскихъ пастуховъ была башня для наблюденія за стадомъ. Башня эта въ кодексѣ Эгберта прямо названа сторожевою башнею стада. Преданіе объ этой башнѣ «Адеръ» занесено въ описаніе путешествія по св. мѣстамъ Петра діакона, который говоритъ, что на томъ мѣстѣ находилась церковь трехъ пастырей [3]). Вотъ откуда ведетъ свое начало тотъ «столпъ, нарицаемый Адеръ, вселеніе пастырское», о которомъ говорятъ наши позднѣйшіе подлинники критической редакціи. «Столпъ» этотъ западнаго происхожденія, а потому наши иконописцы, не смотря на рекомендацію названнаго подлинника, насколько намъ извѣстно, не ввели его въ иконографію рождества Христова. Рождество Хр. въ кодексѣ готскаго Евангелія сходно съ изображеніемъ въ предыдущихъ кодексахъ, но не имѣетъ башни [4]). Кодексъ гильдесгеймскій представляетъ ясли съ Младенцемъ, вола и осла, а внизу трехъ волхвовъ, но опускаетъ Іосифа и Марію [5]). Ни то, ни другое изображеніе не могутъ быть названы вполнѣ самобытными произведеніями нѣмецкаго творчества; впрочемъ миніатюристъ послѣдняго кодекса въ миніатюрѣ Ев. Луки проявилъ наклонность къ самобытности, когда изобразилъ Младенца въ ясляхъ среди олицетвореній неба и земли, а вверху, между солнцемъ и луною, Бога Отца, окруженнаго херувимами, съ агнцемъ въ правой рукѣ,—символомъ искупительной жертвы, и книгою жизни въ лѣвой. (Апокал. V, 2) [6]). Это уже не историческое изображеніе, но апокалипсическое. *Въ лиможской рукописи* XII—XIII в. изъ коллегіи Марціала [7]) рождество Хр. въ пещерѣ, освѣщенной лампадою; Богоматерь, по византійскому обычаю, лежитъ; Младенецъ, ясли, волъ и оселъ; у яслей ангелъ; Іосифъ сидитъ въ шапкѣ. Простая византійская схема *въ рукописи націон. библ. XIII в.* № 9561 (л. 133 об.): рождество Хр. въ пещерѣ, ясли, волъ и оселъ по обычаю. Богоматерь и Іосифъ сидятъ. Вверху три ангела славословящіе и явленіе ангела пастырямъ. Подобная миніатюра въ *градуале* флорент. библ. св. Марка XIV в. (F); ангеловъ славословящихъ нѣтъ. Въ рукоп. *лат. библіи націон. библ.* № lat. 26: дѣйствіе происходитъ подъ навѣсомъ; Богоматерь и Іосифъ на колѣнахъ предъ Младенцемъ, лежащимъ на землѣ. Во франц. *рукоп. нац. б. XV в.* № fr. 828 представлено нѣсколько моментовъ: Богоматерь лежитъ и кормитъ грудью Младенца; тутъ же стоятъ Іосифъ и повитуха; въ перспективѣ плетень, за которымъ видны волъ и оселъ (л. 157). Въ слѣдующей миніатюрѣ Спаситель лежитъ на землѣ спеленутый; предъ Нимъ ангелъ; далѣе одна повитуха держитъ Младенца на рукахъ, другая въ испугѣ удаляется. Въ нѣсколькихъ миніатюрахъ представлено рожд. Хр. и *въ итальянской рукоп. нац. б. XV в.* № ital. 115: Младенецъ иногда на рукахъ Богоматери, иногда на землѣ (л. 19); Іосифъ и Марія то сидятъ, то стоятъ на колѣнахъ (л. 22); волъ и оселъ однажды представлены также колѣнопреклоненными (л. 19). Любопытныя подробности: волъ и оселъ, какъ уже было сказано выше, трактуются здѣсь, какъ простыя животныя, необходимыя для путешествія св. семейства (л. 18); Богоматерь въ пещерѣ раздаетъ деньги нищимъ (л. 30), Іосифъ ласкаетъ Младенца, держа его на рукахъ (л. 31—32). *Въ лат. молитвенникѣ нац. б. XV в.* № 1418 (л. 37): дѣйствіе подъ навѣсомъ; І. Х. на землѣ; предъ Нимъ на колѣнахъ ангелъ и служанка; волъ и оселъ опущены, какъ и во многихъ другихъ рукописяхъ, напр. въ франц. библіи Филиппа Смѣлаго нац. б. № 167. Въ лат. молитв. нац. б. XIV в. № 1354 (л. 1): пещера, волъ и оселъ у яслей; Младенецъ на землѣ; Богоматерь на колѣнахъ, *съ распущенными волосами*; Іосифъ стоитъ, опершись на свой посохъ. Въ лат. мол. нац. б. XV в. № 1162 (л. 71 об.): Спаситель обнаженный, но въ нимбѣ, *сидитъ на постели*; Богоматерь на колѣнахъ, за нею другая женщина въ нимбѣ, вѣроятно, Саломія. Іосифъ безъ нимба сидитъ на обрубкѣ дерева. Дѣйствіе происходитъ въ хлѣвѣ, гдѣ стоятъ волъ и оселъ; въ отверстіе хлѣва смотрятъ два ангела и проникаетъ скудный свѣтъ. Въ молитв. той же библ.

---

[1]) Fr. Xav. Kraus, Die Miniaturen des Cod. Egberti in d. Stadtbiblioth. zu Trier Taf. XII.

[2]) Beissel S. 87.

[3]) Porro ad orientem in turre Ader id est gregis, mille passibus a civitate, segregata ecclesia est trium pastorum dominicae nativitatis consciorum monumenta continens. Изд. палест. общ. стр. 83 и 185.

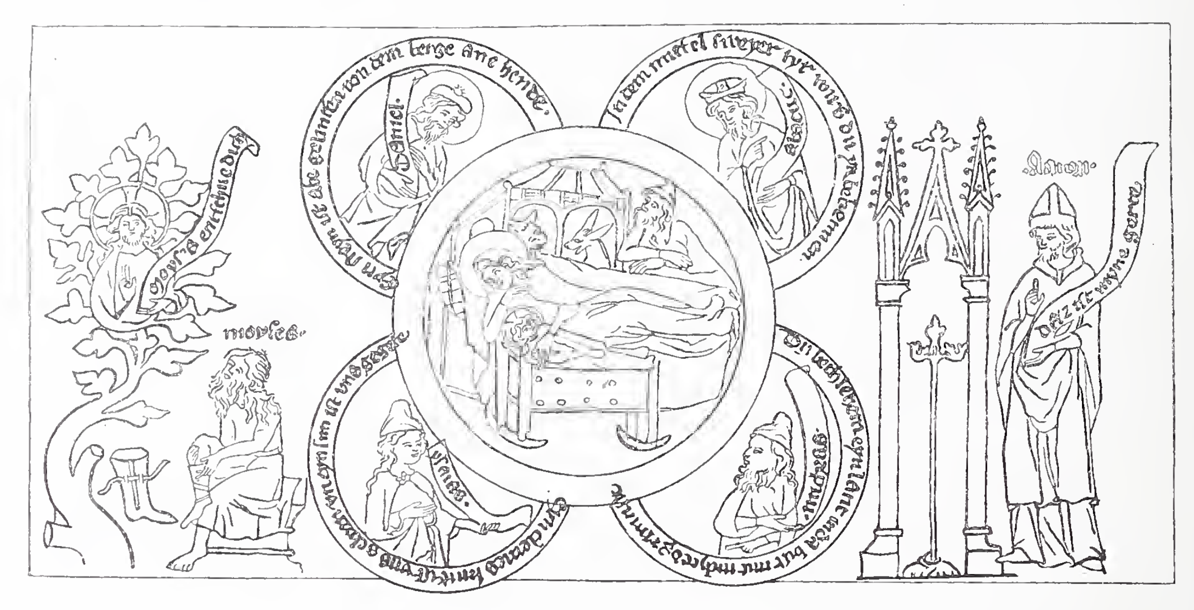
[4]) Beissel S. 86.

[5]) Ibid. S. 36.

[6]) Ibid. S. 38. Жаль, что авторъ не далъ копіи этого изображенія и лишилъ насъ возможности провѣрить его.

[7]) Le comte Auguste de Bastard, Hist. de J. Christ en figures guaches du XII-e au XIII-e siècle. Paris 1879.

XV в. № 1167 (л. 66): Младенецъ на землѣ; Богоматерь, Іосифъ и два ангела стоятъ предъ Нимъ на колѣнахъ; сверху смотрятъ пастухи; дѣйствіе происходитъ въ хлѣвѣ, какъ и въ другомъ молитв. тамъ же № 1161 (л. 68); но въ этомъ послѣднемъ на скамейкѣ возлѣ Богоматери лежитъ раскрытая книга. Въ лат. мол. той же б. XV в. № 1166 (л. 44 об.): Младенецъ обнаженный лежитъ на скамейкѣ, въ пещерѣ; предъ Нимъ волъ и оселъ; Богоматерь, Іосифъ и два ангела стоятъ на колѣнахъ, сложивъ молитвенно руки, по католическому обычаю. На заднемъ планѣ у входа въ пещеру неизвѣстное лицо (Іосифъ?) и двѣ повитухи. Въ лат. мол. той же б. XV в. № 1176 (л. 63): дѣйствіе въ хлѣвѣ; Младенецъ въ корзинѣ, возлѣ которой спокойно лежатъ волъ и оселъ; Богоматерь и Іосифъ въ обычной позѣ обожанія Младенца; вверху двое неизвѣстныхъ, изъ которыхъ одинъ съ копьемъ, и ангелы съ развернутымъ свиткомъ, въ которомъ написано: gloria in excelsis Deo (Ср. свитокъ въ рукоп. той же б. № fr. 407, л. 2). Въ лат. мол. той же б. XV в. № 1176 (л. 13 об.) сцена представляетъ обычное обожаніе Младенца; но совершенно нескладно скомбинированы палаты готическаго стиля съ убогою пещерою. Не перечисляя всѣхъ изображеній рожд. Хр. *въ молитвенникахъ импер. публ. библ. въ СПБ.* намѣтимъ лишь ихъ отличительныя черты: Младенецъ часто представляется лежащимъ *на землѣ*, предъ Нимъ на колѣнахъ Богоматерь и Іосифъ [1]); ясли, волъ и оселъ иногда удерживаются, но пещеры нѣтъ: дѣйствіе происходитъ подъ навѣсомъ, или въ палатахъ. Іосифъ является иногда въ одѣяніи католическаго монаха, съ четками за поясомъ, съ книгою и свѣчею (Q. 1. № 109, л. 54 [2]). Богоматерь иногда сама омываетъ Младенца, при помощи служанки (Q. 1. № 103, л. 45).



49. Рождество Христово. Изъ библ. бѣдныхъ.

Пастыри, которымъ благовѣтствуетъ ангелъ, изображаются въ одеждахъ европейскихъ пастуховъ; при нихъ иногда собачка стоитъ на заднихъ лапкахъ (Q. 1. № 109, л. 60), а иногда и молодая пастушка. Ландшафтъ при этомъ—дѣло обычное: идиллія средневѣковая въ западно-европейскомъ вкусѣ проникла и въ свящ. иконографію. Ангелы, славословящіе Новорожденнаго, держатъ развернутый свитокъ съ словами: puer natus est nobis (O. v. 1. № 77, л. 72), или: gloria in excelsis Deo (O. v 1. № 65, л. 62; мол. с. п. б. дух. Акад.),—мотивъ нашедшій подражаніе въ русской гравюрѣ Нехорошевскаго [3]) и нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ. Число пастырей—два-три разныхъ возрастовъ (O. 1. № 73, л. 66. Q. 1. № 103, л. 50; cf. Q. 1. № 109, л. 60), иногда четыре (Q. 1. № 110); изрѣдка они съ копьями и напоминаютъ рыцарей (Q. 1. № 109, л. 60), пастушка прядетъ (O. v. 1. № 75), а въ перспективѣ видны иногда деревья, зеленѣющій лугъ, горы, озеро съ скользящею по поверхности его лодочкою; лучи солнца золотятъ красивый ландшафтъ (O. 1 № 73, л. 66). Католическіе *бревіаріи XIV—XV в.* отчасти повторяютъ обычныя формы западныхъ раннихъ миніатюръ (испан. брев. публ. б. F. v. XIV, № 1 [4]), отчасти вносятъ нѣчто новое, какъ изображеніе

[1]) Нѣсколько примѣровъ обожанія указ. проф. Кирпичниковымъ: Худож. нов. 1883, № 16. Ср. рукоп. нац. б. XVI в. № 12536, л. 42.

[2]) По словамъ А. И. Кирпичникова (l. c.) съ посохомъ.

[3]) Родословіе І. Христа: ангелы въ облакахъ держатъ ленту съ надписью: слава въ вышнихъ Богу... Іосифъ припадаетъ къ Младенцу. Ровинскій, Русск. народн. карт. III, 426, № 1046.

[4]) Breviario Grimani tav. 27: І. Х. лежитъ на соломѣ на землѣ; подъ навѣсомъ... колѣнопреклоненные ангелы.

прор. Даніила со свиткомъ (брев. публ. библ. изъ собр. Дубровскаго Q. v. 1. № 78 in 4°); миніатюры *поэмы Гильвиля въ рукописи XIV в.* (публ. библ.) даютъ нѣсколько моментовъ рождества Хр.: въ одной миніатюрѣ повитуха приближается къ Богоматери, въ другой она держитъ спеленутаго Младенца; Іосифъ сидитъ у входа и бесѣдуетъ съ ангеломъ. Во всѣхъ этихъ миніатюрахъ выдвигается на первый планъ элементъ красоты, стремленіе къ естественной, но произвольно взятой художниками, обстановкѣ, хотя бы въ ущербъ историческому преданію. Напротивъ въ миніатюрахъ *библіи бѣдныхъ* не видно этихъ заботъ: вниманіе составителей ихъ рисунковъ обращено главнымъ образомъ на глубину богословскаго содержанія, а средствомъ къ достиженію этой цѣли служитъ сопоставленіе новозавѣтныхъ событій съ ветхозавѣтными пророчествами и прообразами. Во всѣхъ печатныхъ изданіяхъ библіи бѣдныхъ изображенія рождества Хр. имѣютъ сходный характеръ [1]). Вотъ картинка констанцкаго кодекса (рис. 49 [2]). Въ центрѣ картины Богоматерь, лежащая на одрѣ, возлѣ нея въ ясляхъ Младенецъ. Волъ и оселъ выглядываютъ изъ стойла, возлѣ котораго стоитъ Іосифъ въ шапкѣ. Четыре пророка со свитками примыкаютъ къ этому центру: Даніилъ (отсѣчеся отъ горы камень безъ рукъ. Дан. II, 45 [3]), Исаія (Отроча родися намъ, Сынъ и дадеся намъ. Ис. IX, 6), Аввакумъ (посредѣ двою животну познанъ будеши. Аввак. III, 2) и Михей (и ты Вифлееме земле Іудова, ничимже менши. Мих. V, 2. Ср. Мато. II, 6). Вверху надъ центральнымъ изображеніемъ—надпись: absque dolore paris stella Maria maris. Картинка обрамлена съ лѣвой стороны изображеніемъ Моисея, снимающаго обувь предъ горящею купиною, въ которой видѣнъ образъ Спасителя, съ надписью: lucet et ignescit, sed non rubus igne calescit; съ правой стороны—первосвященника Аарона и его процвѣтшаго жезла, стоящаго въ готической храминѣ, съ надписью: haec contra morem producit virgula florem. Подобная картинка въ экземплярѣ націон. библ. въ Парижѣ № 1, (л. 1) съ тою, впрочемъ, разницею, что Богоматерь здѣсь представлена сидящею съ книгою, Моисей съ стадомъ, Ааронъ съ кадиломъ во св. святыхъ, надписи латинскія и въ свиткѣ Аввакума написано: Domine audivi auditum tuum et timui. (Ср. изображ. въ друг. экземпляр. той же библ. №№ 5 и 5 bis). *Картины* знаменитыхъ *художниковъ* XV—XVI в. преимущественно повторяютъ излюбленную тему обожанія Младенца, усвоенную также и русскою гравюрою новаго времени [4]). Въ такой позѣ обожанія представлена Богоматерь на картинѣ Луки делля Робіа (1400—1448 г.); Младенецъ обнаженный лежитъ на землѣ: вверху хоры ангеловъ, Св. Духъ и Богъ Отецъ въ царской коронѣ [5]). На рисункѣ Шона (XV в.) Богоматерь съ распущенными волосами, Младенецъ обнаженный на землѣ, Іосифъ въ монашескомъ костюмѣ, съ кружкою въ правой рукѣ; дѣйствіе происходитъ въ полуразрушенныхъ палатахъ готическаго стиля [6]). На картинѣ Доменико Хирландайо (XV в.) въ флорентинской академіи (№ 50) повторена обычная сцена обожанія; въ изображеніи яслей въ видѣ греко-римскаго саркофага художникъ допустилъ археологическое щегольство, не соотвѣтствующее историческому разсказу о событіи; а въ бритыхъ фигурахъ пастырей обнаружилъ анахронизмъ, особенно странный въ виду указаннаго археологическаго сосѣдства. Впереди—волхвы съ большимъ обозомъ. Та же главная сцена обожанія на картинахъ Филиппа Липпи (XV в.) въ той же академіи (залъ 3-й №№ 10 и 12) и на картинѣ Лоренцо ди Креди XV в. (тамъ же № 14) [7]). На картинѣ того же Филиппа Липпи въ луврской галлереѣ (№ 220) дѣйствіе происходитъ подъ навѣсомъ среди развалинъ стараго зданія; въ перспективѣ—горы, рѣка, стадо и городъ. На карт. Бернардино Луини XVI в. въ залѣ Дюшателя въ Луврѣ (№ 236) возлѣ Младенца, лежащаго на землѣ, находятся ангелъ и Іоаннъ Предтеча съ крестомъ [8]). Перуджино представилъ стоящими на колѣнахъ предъ Спасителемъ не только Богоматерь и Іосифа, но и трехъ пастырей [9]); мѣсто дѣйствія—роскошныя палаты. Ученикъ Перуджино Джіованни Спанья въ картинѣ сикстин-

---

[1]) Въ нѣкоторыхъ рукописныхъ кодексахъ, по наблюденію А. Н. Кирпичникова,—характеръ иной: Младенецъ держитъ въ рукахъ яблоко и обращается съ ласками къ Матери (въ мюнхен. библ. cod. lat. cum picturis 72-b), или сама Богоматерь ласкаетъ Младенца, держа его за подбородокъ (Ibid. cod. c. pict. 46-b). А. И. Кирпичниковъ, Сказ. о жит. Дѣвы Маріи. Журн. мин. нар. просв. 1883, Іюль стр. 61 и 62.

[2]) Laib u. Schwarz, tab. I.

[3]) Надписи на старомъ нѣмецкомъ языкѣ.

[4]) Для примѣра см. гравюру въ московскомъ издан. богослуж. миней 1705 г., гдѣ Богоматерь стоитъ на колѣнахъ предъ Младенцемъ; руки ея, равно какъ—Іосифа и пастырей, молитвенно сложены, какъ дѣлаютъ обыкновенно католики при молитвѣ.

[5]) Maynard, La S. Vierge p. 79.

[6]) Maynard p. 180.

[7]) Ср. Maynard p. 181.

[8]) Ibid p. 183.

[9]) Grimoüard de St. Laurent, Manuel p. 357.

*

ской капеллы поставилъ на колѣна ангеловъ; на правой сторонѣ стоятъ отдѣльно волъ и оселъ, на лѣвой два пастуха; вверху—ангелы съ развернутымъ свиткомъ; въ перспективѣ толпа людей: иные съ кубками въ рукахъ, иные на коняхъ, одинъ съ кречетомъ на рукѣ. Значеніе изображаемаго событія опущено изъ вида, и вмѣсто единаго цѣлаго дана механическая комбинація разнохарактерныхъ элементовъ. Картина Рафаэллино дель Гарбо XVI в. въ флорентинской базиликѣ св. Лаврентія даетъ превосходный ландшафтъ; но, повторяя традиціонную сцену обожанія, художникъ наряжаетъ Іосифа въ монашескій костюмъ, снабжаетъ его тонсурою. и подъ ногами стоящаго здѣсь ангела пишетъ мечъ. Какъ велико число картинъ, написанныхъ на эту тему въ разныя времена художниками разныхъ школъ и направленій, такъ велико и разнообразіе ихъ иконографическихъ деталей: назовемъ картины Ле Спанья въ луврской галлереѣ (№ 403), Людовика Маццолини въ галлереѣ Уффици (трибуна. № 1030), картину неизвѣстнаго художника въ флорентинской академіи (залъ 1-й, № 25), карт. Фіоренцо ди Лоренцо въ пинакотекѣ Перуджіи (ангелы играютъ на музыкальныхъ инструментахъ) [1]). Если оставить въ сторонѣ св. ночь Корреджіо въ дрезденской галлереѣ, какъ написанную не прямо на тему «рождество Христово», то однимъ изъ лучшихъ изображеній собственно рождества Христова слѣдуетъ признать изображеніе французскаго художника Ипполита Фландрена († 1864) въ церкви Сенъ-Жерменъ де Пре въ Парижѣ [2]). Простота композиціи, благородство и чистота стиля—суть отличительныя черты этого изображенія.



---

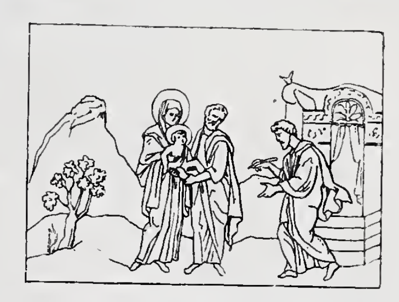
[1]) Förster, Denkmale italien. Malerei. Liefer. 61—63.

[2]) Maynard p. 184. Многія изъ картинъ западныхъ художниковъ описаны Эклемъ: Die Madonna S. 129—156.

ГЛАВА IV.

Обрѣзаніе. Срѣтеніе Господне.

Событіе обрѣзанія и нареченія имени Спасителю, отмѣченное кратко въ Ев. Луки (II, 21), очень долго не находило выраженія въ памятникахъ искусства. Въ немъ выступаетъ одна изъ чертъ ветхозавѣтной обрядности, утратившей свое значеніе въ новомъ завѣтѣ; въ частности именно эта черта прямо и рѣшительно отвергнута была на апостольскомъ соборѣ въ Іерусалимѣ (Дѣян. XV, 1—32. Галат. II, 3). Въ самомъ характерѣ событія, относящагося къ ветхому завѣту и имѣющаго второстепенное значеніе въ исторіи христіанства, заключается причина, почему оно сравнительно мало обращало на себя вниманіе христіанскихъ художниковъ. Даже установленіе особаго праздника въ честь обрѣзанія Господня въ IV вѣкѣ [1]) не вызвало художественнаго интереса къ нему. Сущность событія, помимо его слабаго историческаго значенія, не давала особенно благодарной темы для художественной обработки. Не только отъ древне-христіанскаго періода, но даже и отъ первыхъ вѣковъ исторіи византійскаго искусства мы не имѣемъ ни одного изображенія обрѣзанія Господня. Въ первый разъ встрѣчаемъ его въ *ватиканскомъ минологіи* X в. [2]): миніатюра (1 Января) простая, скромная, исполненная Несторомъ (рис. 50). Мѣсто дѣйствія—палаты. Сѣдой старецъ съ открытою головою, въ блѣднорозовомъ плащѣ и темнокоричневой туникѣ, стоитъ съ ножикомъ въ рукахъ; предъ нимъ Іосифъ и Марія держатъ Младенца. Кто этотъ старецъ, — изъ миніатюры не видно; относящійся сюда текстъ минологія также не даетъ разъясненій. ***Въ ватиканскомъ Ев.*** № 1156 (1 Января) Богоматерь съ Младенцемъ сидитъ на тронѣ, а за нею стоитъ Іосифъ. Неизвѣстное лицо въ короткой туникѣ (священникъ?) намѣревается взять Младенца [3]). Въ позднѣйшихъ памятникахъ греческихъ можемъ указать обрѣзаніе на южной сторонѣ параклиса св Димитрія въ аѳоно-ватопедскомъ монастырѣ: Богоматерь держитъ на рукахъ Младенца; предъ нею старецъ въ первосвященническихъ одеждахъ и жертвенникъ. Въ древнѣйшихъ памятникахъ русскихъ мы не встрѣчали его; нѣтъ его также и въ древнѣйшихъ русскихъ подлинникахъ, равно какъ и въ греческомъ; но въ позднѣйшихъ XVII—XIX в. оно есть. Описаніе сюжета въ этихъ послѣднихъ показываетъ двѣ любопытныя черты: 1) схема обрѣзанія близко подходила къ схемѣ срѣтенія, и по-



50. Миніат. ватик. минологія.

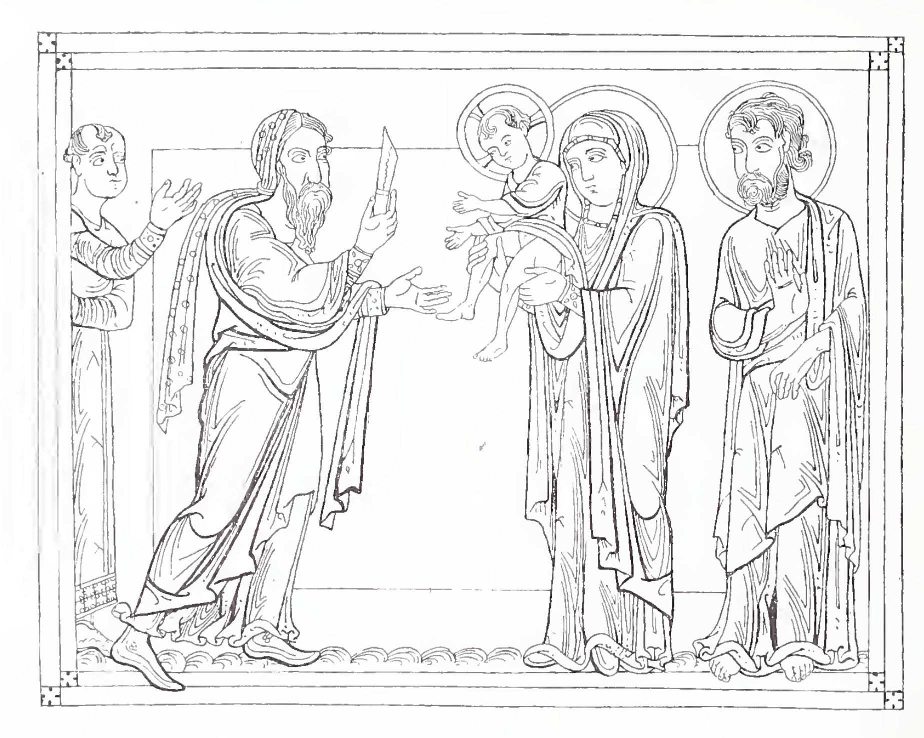
---

[1]) Kraus R. E. I, 491—492.

[2]) Albani, Menol. graec. Agincourt, Maler XXXI, 23. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXIX.

[3]) Бордье (Descr. p. 181) указалъ сцену обрѣзанія неизвѣстнаго младенца въ парижской псалтири в. XII № 41, л. 40.

тому въ нѣкоторыхъ подлинникахъ дѣлается ссылка на послѣднее изображеніе, какъ образцовое по отношенію къ обрѣзанію; 2) обстановка сюжета иногда заимствуется изъ живой дѣйствительности, и изображеніе ветхозавѣтнаго обряда получаетъ новозавѣтный характеръ. «Обрѣзаніе пишется аки встрѣтеніе Господне; вмѣсто Симеона стоитъ Захарія; предъ нимъ стоитъ Богородица, держитъ Предвѣчнаго Младенца Господа нашего І. Христа; промежъ Захаріею и Богородицею престолъ... (на немъ) книга да ножницы (?); за Богородицею стоитъ Іосифъ, а за нимъ толпа людей; палаты срѣтенскія (подл. с. и. б. дух. Акад. А^iv^/4; ср. подл. публ. б. №№ 1928; 1931; О. XIII. 4; О. XIII, 8; собр. Погодина № 321). Другой подлинникъ говоритъ: въ церкви попъ, аки Власій, стоитъ, риза Захаріина; Пречистая держитъ Младенца, а попъ держитъ въ рукѣ ножъ, а въ другой блюдо; за Богородицею Іосифъ (подл. публ. библ. О. XIII, 3; тоже О. XIII, 9 и 1931). Подлинникъ критической редакціи оттѣняетъ ветхозавѣтный характеръ событія, хотя и называетъ ветхозав. архіерея святителемъ: во святилищѣ стоитъ архіерей ветхозаконный; сѣдъ, брада долгая, риза на немъ, аки на Захаріи пророкѣ, на главѣ колпакъ по ветхому закону. Противъ него Пречистая Богородица



51. Мин. зальцбургскаго антифонарія.

въ рукахъ держитъ Превѣчнаго младенца, ноги голы; святитель оный держитъ въ рукѣ ножъ, а другой держитъ блюдо; а за Богородицею стоитъ Іосифъ и ины, разнымъ подобіемъ (подл. с. п. б. дух. Акад, № 116 л. 91 об.; подл. изд. Филимоновымъ стр. 230—231). Въ уцѣлѣвшихъ изображеніяхъ XVII в. тоже смѣшеніе ветхозавѣтныхъ формъ съ новозавѣтными: престолъ съ Евангеліемъ и четвероконечнымъ крестомъ; на немъ стоитъ Младенецъ, поддерживаемый первосвященникомъ; возлѣ Престола Богоматерь на колѣнахъ; тутъ же Іосифъ и толпа народа въ шапкахъ. Такъ изображено обрѣзаніе въ ипатьевскомъ Ев. 1681 года. На иконѣ (святцы) кіевскаго церковно-археол. музея XVII в. дѣйствіе происходитъ въ храмѣ; у святилища стоитъ первосвященникъ съ орудіемъ, въ родѣ копья, въ правой рукѣ. Богоматерь держитъ предъ нимъ одѣтаго Младенца; за нею Іосифъ [1]). Миніатюра сійскаго Ев. (л. 783) повторяетъ схему срѣтенія: престолъ: налѣво старецъ Симеонъ (имя его означено въ надписи) съ ножемъ; направо Богоматерь держитъ Младенца; неизвѣстная женщина (=Анна въ срѣтеніи), Іосифъ и народъ. Въ петропавловскомъ Ев. два священника съ

[1]) Опис. еп. Христофора, стр. 143.

тіарами на головахъ, какъ въ памятникахъ западныхъ, держатъ Младенца надъ престоломъ, у одного изъ нихъ металлическій ножъ въ рукѣ; по сторонамъ престола стоятъ Іосифъ и Марія.

Древнѣйшее изъ извѣстныхъ намъ изображеній обрѣзанія *на Западѣ* примыкаетъ прямо къ византійскимъ образцамъ; это—миніатюра *въ зальцбургскомъ антифонаріи XI—XII в.* [1]). Младенецъ Іисусъ на рукахъ Богоматери, позади которой стоитъ Іосифъ; первосвященникъ съ ножемъ въ рукѣ приближается къ Іисусу, въ сопровожденіи слуги (рис. 51). И типы дѣйствующихъ лицъ — суровые, старческіе, и одежды свидѣтельствуютъ о подражаніи византійскимъ образцамъ. *Въ рукописи націон. библ. XIII в.* № 9561 (л. 134): первосвященникъ принимаетъ Младенца отъ Богоматери; за нимъ неизвѣстное лицо, повидимому, священникъ, держитъ въ рукахъ золотой сосудъ. Сочиненіе удачное: въ картинѣ данъ намекъ на фактъ, но опущены рѣзкія обнаруженія его. Противоположный характеръ имѣетъ миніатюра съ рукописи XV в. той же библ. № 1176: Младенецъ лежитъ на столѣ; священникъ приближается къ Нему съ металлическимъ ножемъ въ рукѣ: композиція грубая и несогласная съ исторіею. Отмѣтимъ еще миніатюры въ рукописяхъ XIV в.: испанскомъ бревіаріи публ. б. (F. v. XIV, № 1), поэмѣ Гюльвиля (тамъ же), въ бревіаріи Гримани[2]), статуэтку музея Клюни № 716, картину въ библіи бѣдныхъ націон. библ. № 5, гравюру въ соч. Vita Christi націон. библ. № 26 (первосвященникъ въ епископской митрѣ) и миніатюру въ драмѣ страстей XVI в. націон. библ. № 12536, л. 42 [3]). Западные художники новаго времени Андреа Мантенья, Лука Синьорелли, Альбрехтъ Дюреръ превратили скромную ветхозавѣтную сцену въ блестящую церемонію, въ духѣ своего времени. Такова же картина въ библіи Пискатора: роскошныя палаты въ стилѣ возрожденія; два лица держатъ Младенца надъ блюдомъ; двое стоятъ съ свѣтильниками; старецъ совершаетъ обрѣзаніе. Толпа народа, въ которой находятся также женщины и дѣти, съ любопытствомъ смотритъ на происходящее [4]).



52. Срѣтеніе. Мозаика Маріи В. въ Римѣ.

Въ 40-й день по рожденіи Спаситель принесенъ былъ въ храмъ іерусалимскій, по еврейскому закону (Исх. XIII, 2). Въ разсказѣ Ев. Луки объ этомъ событіи (Лук. II, 22—38), обозначены тѣ основныя черты, которыми опредѣлялась иконографическая постановка срѣтенія Господня. Оно происходило въ храмѣ іерусалимскомъ; Младенецъ принесенъ былъ Іосифомъ и Маріею; жертва ихъ состояла изъ двухъ горлицъ или двухъ птенцовъ голубиныхъ. По внушенію Духа Божія, праведный Симеонъ пришелъ въ храмъ, взялъ Младенца на руки и сказалъ: нынѣ отпущаеши раба Твоего Владыко... Бывшая при этомъ Анна пророчица славила Господа. Таковы данныя для изоб-

---

[1]) K. Lind, Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck XI—XII Jahrh. im Stifte st. Peter zu Salzburg. Taf. XXIX. Wien 1870.

[2]) Fac-simile tav. 31.

[3]) Нѣсколько указаній у А. Шульца: Legende S. 60.

[4]) Theatr. bibl. tab. 285.

раженія событія срѣтенія. Съ какого-же времени и какъ пользовались этимъ матеріаломъ христіанскіе художники [1])? Первый по древности, блестящій по художественному замыслу и исполненію, примѣръ изображенія срѣтенія находится *въ мозаикахъ* тріумфальной арки *Маріи Великой* въ Римѣ (рис. 52 [2]). Въ аркадѣ, составляющей раму картины, расположены отдѣльныя мозаическія фигуры и группы: Богоматерь въ роскошномъ костюмѣ, съ открытою головою, какъ въ благовѣщеніи, держитъ на рукахъ Младенца въ туникѣ, глава Котораго украшена нимбомъ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ ♁ [3]); по сторонамъ Богоматери крылатые ангелы-хранители. Іосифъ, въ короткой опоясанной туникѣ, обращаясь къ Богоматери, показываетъ рукою на Анну пророчицу, одѣтую въ широкую мантію и обращающуюся съ жестомъ къ Спасителю. Старецъ Симеонъ, позади Анны, согбенный, простираетъ впередъ руки, задрапированныя въ мантію, для принятія Младенца. За Симеономъ нѣсколько лицъ (священниковъ?) и зданіе, украшенное фронтономъ и означающее іерусалимскій храмъ; внутри зданія видна завѣса, а въ фронтонѣ I. Христосъ съ державою и скипетромъ, на облакахъ; по сторонамъ его два апостола (?) въ нимбахъ, а внизу херувимы. Эта послѣдняя группа, по всей вѣроятности, составляетъ модернизацію, такъ какъ во 1-хъ она прямо нарушаетъ исто-

[1]) Нѣкоторые изъ почтенныхъ русскихъ ученыхъ, относятъ начало праздника къ IV-му и даже къ III-му вѣку и въ доказательство того приводятъ «цѣлый облакъ» свидѣтелей (Еп. Сергій, Агіологія II, 41. Прот. Дебольскій, Дни богослуженія ч. I, стр. 52. изд. 7-е 1882 г.); но изъ числа этихъ свидѣтелей нужно исключить самыхъ древнихъ— Меѳодія патарскаго и Кирилла іерусалимскаго, которымъ невѣрно приписываются относящіяся къ этому предмету бесѣды (Меѳод. о Симеонѣ и Аннѣ; Кирилла іер. бес. на срѣтеніе. О нихъ см. архіеп. Филарета Уч. объ отцахъ ц. I, 151; II, 75). Въ словѣ I. Златоуста на срѣтеніе, на которое дѣлается ссылка, нѣтъ рѣчи о праздникѣ, а говорится лишь объ евангельскомъ событіи; что же касается его заглавія «εἰς τὴν ὑπαπαντὴν Κυρίου ἡμῶν», въ которомъ заключается намекъ на празднованіе, то оно признается неподлиннымъ, и во всякомъ случаѣ ссылаться на это заглавіе, какъ на историческое свидѣтельство, нельзя. То же нужно сказать и о проповѣди бл. Августина «De Symeone», по поводу которой одинъ изъ старыхъ археологовъ справедливо замѣтилъ, что иное дѣло—прославлять дѣянія I. Христа и иное—праздновать срѣтеніе (*Hospiniani* Festa christ. p. 40: aliud prorsus est Christi Domini facta laudibus praedicare, aliud num causa festos dies indicere et celebrare). Ссылка на Григорія Назіанзина основывается на простомъ недоразумѣніи: западные ученые имѣютъ при этомъ въ виду слово на св. свѣты εἰς τὰ ἁγία φῶτα и видятъ въ этомъ названіи связь съ срѣтеніемъ, которое въ западной церкви носитъ названіе праздника свѣтовъ festum candelarum sive luminum (Augusti, Denkwürdigkeiten aus d. christl. Archäol. III 86. Hospinian. Festa christ. p. 40); но въ дѣйствительности это слово относится, какъ видно изъ его содержанія, не къ срѣтенію а къ Богоявленію (ἡμέρα τῶν φώτων). Въ православной церкви срѣтенію никогда не усвоялось такого названія...... Наконецъ, ссылка на пѣснопѣнія патр. Анатолія (V вѣка) также не имѣетъ рѣшающаго значенія: приписываемыя у насъ этому патріарху пѣснопѣнія иногда называются восточными (ἀνατολικὰ); а нѣкоторые спеціалисты приписываютъ ихъ другому Анатолію, жившему въ VIII—IX в. (Christ et Paranicas, Anthologia graeca). Георгій амартолъ въ своей хроникѣ говоритъ, что въ царствованіе Юстина I-го (ок. 518) получилъ начало праздникъ срѣтенія (ἡ ὑπαπαντὴ ἔλαβεν ἀρχὴν ἑορτάζεσθαι. Allatii De hebdom. graec 1403. Augusti III, 84; у Дюканжа (Gloss. gr. Ὑπαντὴ) мѣсто это отнесено ко времени Юстиніана и читается иначе... ἑορτάζεσται φεβρουαρίου δευτέρα, γινομένη πρώτερον ιδ΄τοῦ αὐτοῦ μηνός). Тоже подтверждаетъ и Кедринъ (Cedren. Compend. hist. 366: ἐπὶ αὐτοῦ (Justini) ἐτυπώθη ἑορτάζειν ἡμᾶς καὶ τὴν ἑορτὴν τῆς ὑπαπαντῆς τῆς μέχρι τότε μὴ ἑορταζομένης Ed. Niebuhrii t. I. p. 641), а Никифоръ Каллистъ свидѣтельствуетъ, что во времена Юстиніана онъ получилъ всеобщую извѣстность (Niceph. Hist. eccles. l. XVII c. 28: τάττει δε καὶ τὴν τοῦ Σωτῆρος ὑπαπαντὴν ἄρτι πρῶτος ἁπανταχοῦ τῆς γῆς ἑορτάζεσθαι). Первые два писателя имѣютъ въ виду церковь константинопольскую; въ церкви же іерусалимской онъ несомнѣнно былъ извѣстенъ въ IV в., какъ это видно изъ описанія путешествія Сильвіи, жившей въ Іерусалимѣ три года и посѣтившей всѣ св. мѣста. Этотъ день, который путешественница называетъ четыредесятницею епифаніи, праздновался въ Іерусалимѣ торжественно, какъ пасха: совершался крестный ходъ въ храмъ воскресенія, гдѣ епископъ и пресвитеры проповѣдывали о принесеніи Господа въ храмъ Іосифомъ и Маріею и проч. и гдѣ совершалась литургія (Silv. Aquit. peregr. Ed. Gamurrini p. 84: Sane quadragesimae de epiphania valde cum summo honore hic celebrantur. Nam eadem die processio est in Anastase, et omnes procedunt, et ordine aguntur omnia cum summa laetitia, ac si per pascha. Praedicant etiam omnes presbiteri et sic episcopus semper de eo loco tractantes Evangelii, ubi quadragesima die tulerunt Dominum in templo Ioseph et Maria et viderunt eum Symeon vel Anna prophetissa, filia Samuhel, et de verbis eorum, quae dixerunt viso Domino, vel de oblatione ipsa, quam obtulerunt parentes». Et postmodum celebratis omnibus per ordinem, quae consuetudine sunt, aguntur sacramenta, et sic fit missa). Это древнѣйшее свидѣтельство о праздникѣ срѣтенія. Изъ Іерусалима праздникъ этотъ перешелъ къ другимъ церквамъ въ V—VI в. Что его не было въ Римѣ въ IV в., объ этомъ Usener, Religionsgesch. Untersuch. I, S. 303.

[2]) Ciampini, Vet. mon. 1, tav. XLIX. R. de Fleury, L'Evang, 1, pl. XIV. Garrucci tav. CCXII, 2. Lehner, Marienverehrung Taf. III, № 22.

[3]) По рис. Гарруччи.

рическую связь изображеннаго здѣсь событія срѣтенія, во 2-хъ, такое изображеніе І. Христа съ аттрибутами Владыки не можетъ быть подтверждено другими памятниками V в., въ 3-хъ, хотя нимбы апостоловъ, говоря вообще, не составляютъ анахронизма для V вѣка, но нашъ первоначальный мозаистъ едва-ли могъ допустить ихъ послѣ того, какъ онъ неоднократно саму Богоматерь изобразилъ безъ нимба. Возлѣ іерусалимскаго храма—нѣсколько голубей, указывающихъ на жертву очищенія, и ангелъ, который, по остроумному замѣчанію Гарруччи [1]), долженъ быть отнесенъ къ другому утраченному изображенію бѣгства въ Египетъ. Художникъ полагаетъ въ основу изображенія срѣтенія разсказъ Ев. Луки, но введеніемъ въ сюжетъ ангеловъ сообщаетъ ему идеальную постановку. Мысль о такой идеализаціи проходитъ въ арабскомъ Евангеліи дѣтства І. Христа, которое говоритъ объ окружавшихъ Спасителя ангелахъ, подобно сателлитамъ, предстоящимъ царю [2]); но нашъ мозаистъ не заимствовалъ своихъ ангеловъ изъ апокрифа; ангелы его—не воины, и мысль о нихъ могла явиться у него самостоятельно, независимо отъ какого-либо преданія, или письменнаго источника. Затѣмъ, художникъ дополняетъ евангельскій разсказъ изображеніемъ священниковъ: о нихъ нѣтъ рѣчи не только въ Евангеліи, но и въ апокрифахъ. Изображеніе Симеона не отличается тѣми *ясными* признаками, по которымъ мы узнаемъ взглядъ позднѣйшихъ византійскихъ художниковъ на общественное положеніе этого лица, однакожъ имѣетъ, по нашему мнѣнію, нѣкоторые признаки, указывающіе на его служеніе. Такъ какъ въ Евангеліи не опредѣлено ясно званіе и общественное положеніе Симеона, то древніе расходились въ своихъ взглядахъ на него. Одни считали его священникомъ [3]), другіе міряниномъ, украшеннымъ пресвитерскими добродѣтелями [4]). Какъ смотрѣлъ на него мозаистъ? Гарруччи полагаетъ, что онъ признавалъ его міряниномъ, такъ какъ изобразилъ его въ обыкновенной мантіи [5]). Согласиться съ этимъ мнѣніемъ трудно. То вѣрно, что мантія Симеона не имѣетъ признаковъ священнической одежды; но во 1-хъ, мозаистъ, жившій въ V в., могъ не знать одеждъ ветхозавѣтнаго священства, что вполнѣ вѣроятно; во 2-хъ, мантія Симеона здѣсь совершенно отличается отъ одеждъ другихъ лицъ, помѣщенныхъ въ томъ-же изображеніи; она пышнѣе ихъ, красивѣе, а это даетъ поводъ думать, что мозаистъ отличалъ Симеона отъ другихъ и по званію, и едва ли не считалъ его первосвященникомъ. Стоящихъ позади Симеона, на второмъ планѣ, лицъ мозаистъ трактуетъ не какъ праздную толпу, но какъ священниковъ и книжниковъ: ихъ туники и палліумы тѣ же самые, что на первосвященникахъ и книжникахъ людскихъ (Матѳ. II, 4), стоящихъ предъ Иродомъ въ тѣхъ же мозаикахъ [6]); тѣ же одежды и на Мельхиседекѣ, встрѣчающемъ Авраама [7]). Но мантія Симеона указываетъ на высшее, по сравненію съ этими священниками, достоинство. Симеонъ простираетъ руки, покрытыя его палліумомъ, для принятія Младенца: покрытіе рукъ для принятія чего либо священнаго—неизмѣнный византійскій обычай, начало котораго, быть можетъ, коренится на востокѣ. На него указываетъ между прочимъ Евангеліе псевдо-Матѳея, когда въ разсказѣ о срѣтеніи замѣчаетъ, что Симеонъ принялъ Младенца въ свой палліумъ [8]).

Если въ мозаикахъ Маріи Великой формы срѣтенія не опредѣлились еще со всею ясностію, то въ парижскомъ кодексѣ Григорія Богослова № 510 (л. 137 [9]), онѣ уже очень близки къ

[1]) Garrucci, Stor. vol. IV, p. 20.

[2]) Circumdabant autem eum angeli instar circuli celebrantes, tanquam satellites regi adstantes. Ev. infant. arab. c. VI.

[3]) Protoev. c. XXIV; макар. рукоп. л. 7. Подробно у Алляція De Symeonum scriptis diatriba p 3 sq. Hofmann S. 122—123.

[4]) Φωτίου Ἀρχιεπ. Κωνστ. Τὰ Ἀμφιλόχια. Ζήτημα 156. Edit. 1858, p. 241—242.

[5]) Garrucci, Storia vol. IV, p. 19.

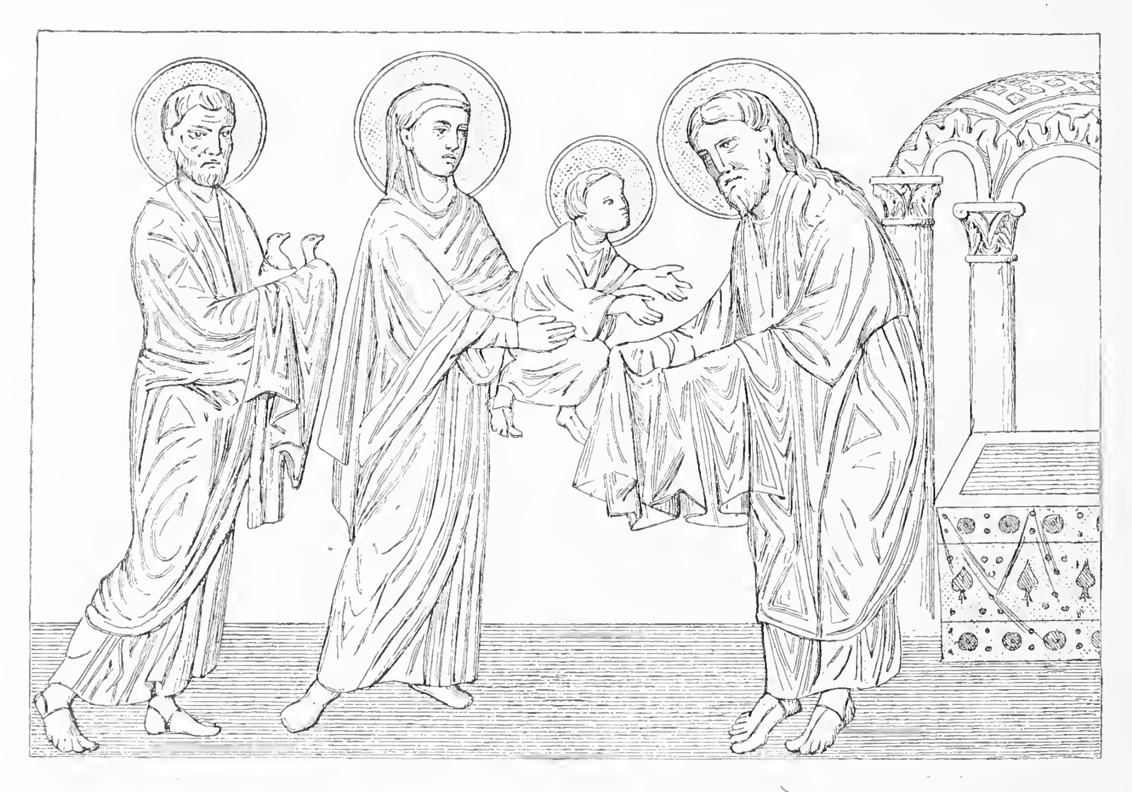
[6]) Garrucci CCXIV.

[7]) Ibid CCXV.

[8]) Suscepit eum in pallium suum. Pseudo-Matth. Evang. c. XV; ср. выраженіе арабскаго Евангелія дѣтства І. Х.: Simeon igitur propere ad dominam Mariam accessit et manibus ante illam extensis dixit Domino Christo etc. Ev. inf. arab. c. VI.

[9]) R. de Fleury, L'Evang. I, pl. XV, 2. Bordier, Descr. p. 73.

иконописному шаблону, и сюжетъ узнается легко по первому впечатлѣнію [1]) (рис. 53). Изображенъ киворій византійскій съ золотымъ куполомъ, однако безъ креста; подъ киворіемъ жертвенникъ, покрытый матеріею богрянаго цвѣта. По лѣвую сторону его стоитъ Симеонъ въ сѣромъ палліумѣ и принимаетъ отъ Богоматери Младенца, Который охотно простираетъ къ нему руки. Младенецъ въ золотой туникѣ; Богоматерь въ багряныхъ одеждахъ. Позади Богоматери стоитъ Іосифъ въ блѣдно-голубой туникѣ и розоватомъ иматіи; онъ держитъ двухъ птичекъ. Прав. Анны нѣтъ. Все дѣйствіе здѣсь сосредоточено на одной сторонѣ миніатюры, а киворій остается позади Симеона. Композиція эта представляется болѣе натуральною, чѣмъ позднѣйшая, гдѣ Симеонъ, въ интересахъ симметріи, отдѣленъ отъ Младенца киворіемъ. Примѣръ послѣдней *въ ватиканскомъ минологіи* (подъ 2 Февраля [2]). Миніатюра минологія исполнена Пантолеономъ. Здѣсь тотъ же престолъ съ киворіемъ; старецъ Симеонъ въ голубой туникѣ и желтоватомъ палліумѣ наклоняется, чтобы принять отъ Богоматери въ свои задрапированныя руки Младенца. Богоматерь въ синей туникѣ и лиловой верх-



53. Миніатюра код. Григорія Б. № 510.

ней одеждѣ держитъ на рукахъ Младенца, одѣтаго въ золотую тунику; онъ испугался и простираетъ руки къ Богоматери. За Богоматерью стоитъ Іосифъ съ двумя птичками; за Симеономъ Анна въ коричневой туникѣ и темнозеленой одеждѣ; правую руку она простираетъ вверхъ, что служитъ символомъ исповѣданія, въ лѣвой рукѣ ея свитокъ,—символъ пророчества. Сходная композиція въ *минологіи моск. синод. библ.* (подъ 2 Февр. л. 8). Очень простыя изображенія срѣтенія *въ лобковской* (л. 164 об.) и *барбериновой псалтиряхъ* (въ концѣ при пѣсни Симеона): палаты (лобк.), престолъ съ киворіемъ, увѣнчаннымъ крестомъ (барбер.); Симеонъ намѣревается принять отъ Богоматери на свои задрапированныя руки Младенца; за Богоматерью стоитъ Іосифъ. *Въ лицевыхъ Евангеліяхъ: аѳоноиверскаго монастыря* № 1 (л. 264): престолъ; на верхней доскѣ его изобра-

[1]) По всей вѣроятности, типъ изображенія сложился уже въ VI в. Указаніе на него находится у Хорикія (Ἐγκώμ. εἰς Μαρκιανόν), который, описывая изображеніе срѣтенія, упоминаетъ о Симеонѣ, сгорбленномъ, но радостномъ старцѣ, и о Богоматери, стоящей предъ нимъ съ Младенцемъ въ объятіяхъ.

[2]) Albani, Menolog. graec. t. II, p. 154. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXVIII. Подражаніе въ изд. кн. Гагарина pl. VI. Ср. моз. палат. капеллы: Terzi, La cap. di s. Pietro tav. VII.

женъ крестъ; надъ престоломъ киворій. Младенецъ, Котораго держитъ Богоматерь, простираетъ руки къ Симеону. Позади Богоматери Іосифъ съ двумя птичками, за Симеономъ праведная Анна съ жестомъ исповѣданія и свернутымъ свиткомъ. ***Въ парижскомъ Ев.*** № 74 (л. 109 об. [1]): престолъ и киворій съ крестомъ; по лѣвую сторону его Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ и за нею Іосифъ съ двумя птичками; по правую Симеонъ въ золотой одеждѣ, въ обычной позѣ, и за нимъ св. Анна со свернутымъ свиткомъ. Тоже въ ***елисаветградскомъ Ев. Въ гелатскомъ Ев.*** [2]) престолъ или жертвенникъ съ книгою и киворіемъ; возлѣ него Симеонъ держитъ на рукахъ Младенца; позади него св. Анна; по другую сторону жертвенника Богоматерь, къ которой простираетъ руку Младенецъ, и Іосифъ. Въ *аѳонопант. Ев.* № 2, (л. 228) срѣтеніе въ двухъ моментахъ: а) палаты, въ которыхъ Богоматерь сидитъ на тронѣ, съ Младенцемъ; Симеонъ, стоя предъ трономъ, простираетъ руки къ Спасителю; это моментъ подготовительный; б) палаты съ киворіемъ; Симеонъ принимаетъ одѣтаго въ золотыя одежды Младенца изъ рукъ Богоматери; Іосифъ съ птичками, по обычаю, за Богоматерью; св. Анна со свиткомъ и поднятою десницею за Симеономъ. ***Въ лаврент. Ев.*** plut. VI, cod. 23 (л. 105 об.) самое простое изображеніе; тоже въ ***Ев. нац. библ. № 54*** (л. 182), ***аѳоно-ватопедскомъ*** № 101—735 (л. 16 об. Младенецъ въ испугѣ отвращаетъ свое лицо отъ Симеона), ***аѳоно-иверскомъ*** № 5 (л. 230: изображеніе креста на передней сторонѣ жертвенника; Младенецъ съ благословляющею десницею сидитъ спокойно на рукахъ Богоматери), на вратахъ св. Павла въ Римѣ [3]), ***въ греч. Ев. библ. св.*** *Марка* (Симеонъ со свиткомъ въ десницѣ и поднятою вверхъ шуйцею [4]) въ Ев. публ. б. № 105 (л. 114) и № 118 (л. 22 об. Іосифъ съ жезломъ и корзинкою, въ которой двѣ птички). ***Коптское Ев.*** нац. б. (л. 142) придерживается схемы кодекса Григорія Богослова № 510: на правой сторонѣ жертвенникъ, на которомъ лежитъ книга въ золотомъ окладѣ; надъ жертвенникомъ киворій съ привѣшеннымъ къ нему свѣтильникомъ. Около жертвенника Симеонъ держитъ Младенца ***голыми*** руками; предъ нимъ Богоматерь; за нею Іосифъ съ двумя птичками и Анна съ простертыми дланями. ***Въ лицевомъ акаѳистѣ моск.*** синод. библ. (л. 17): жертвенникъ вполнѣ сходенъ съ престоломъ византійскаго храма, украшеннымъ киворіемъ съ завѣсами по сторонамъ. На правой сторонѣ его Симеонъ съ Младенцемъ, на лѣвой Богоматерь съ простертыми отъ изумленія руками. Нѣтъ ни прав. Анны, ни Іосифа. ***Въ акаѳистѣ музея с. п. б. дух. Акад.*** (л. 9 об.): палаты; въ нихъ высокій жертвенникъ съ вратами на лицевой сторонѣ и съ киворіемъ; на жертвенникѣ книга. Симеонъ держитъ Младенца, Который протягиваетъ руки къ Богоматери, стоящей на лѣвой сторонѣ. За Богоматерью женщина безъ нимба, свитка и жеста; это, вѣроятно, служанка Богоматери.—*На греческихъ иконахъ* въ церковно-археол. муз. кіев. дух. Акад. № 31: Младенецъ на рукахъ Матери: на жертвенникѣ сосудъ съ ручками; прав. Анна съ развернутымъ свиткомъ позади Іосифа; остальное обычно; № 34: жертвенникъ съ киворіемъ; на немъ книга въ окладѣ. Симеонъ держитъ Младенца на рукахъ; Богоматерь придерживаетъ Его за руку и обращаетъ свое лицо къ Іосифу, стоящему назади съ клѣткою въ рукахъ, въ которой двѣ птички. За Симеономъ прав. Анна съ обычнымъ жестомъ [5]). ***На иконѣ ватиканскаго музея***, писанной, какъ видно изъ подписи, нѣкіимъ Іоанномъ и изданной Аженкуромъ [6]) срѣтеніе представлено въ богатой обстановкѣ: храмъ въ видѣ стѣны, надъ которою возвышается киворій на четырехъ колоннахъ съ завѣсами. По сторо-

---

[1]) Рого де Флери описываетъ срѣтеніе въ этомъ Ев. такъ: посрединѣ св. Дѣва, передаетъ своего Божественнаго Сына священнику, сидящему въ креслахъ и записывающему на таблеткѣ то, что ему объявляютъ; позади св. Дѣвы група людей (L'Evang. I, p.54). Авторъ смѣшалъ срѣтеніе съ рождествомъ І. Предтечи, гдѣ прав. Елизавета съ Іоанномъ на рукахъ стоитъ предъ пишущимъ Захаріею (л. 107) и, описавъ второе вмѣсто перваго, исказилъ смыслъ миніатюры. La S. Vierge pl. XV.

[2]) См. наше опис. стр. 38; табл. V, 2.

[3]) Agincourt, Sculpt. XIV, 19.

[4]) Снимокъ въ музеѣ с. п. б. Акад. худож., витрина, № 28.

[5]) Н. И. Петровъ, Коллекція древн. вост. иконъ преосв. Порфирія стр. 25.

[6]) Agincourt, Maler. LXXXVIII; cf. CCI, 11. Jameson, Legends of the Madonna p. 226.

*

намъ киворія арка и фронтонъ, составляющіе части храма; внизу—двери, напоминающія царскія врата. На правой сторонѣ старецъ Симеонъ со всклоченными волосами, въ согбенномъ положеніи, стоитъ на подножіи и держитъ въ рукахъ Младенца, Который оборачиваетъ лицо назадъ къ Богоматери. За Богоматерью Іосифъ съ двумя птичками; за Симеономъ прав. Анна со свиткомъ, въ которомъ написано: τοῦτο τὸ βρέφος οὐράνιον. Точно такую же икону (тѣже формы и стиль) съ надписью: δέησεις τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Μακάρου καὶ Ιωασα... μοναχ... видѣли мы въ русскомъ аѳоно-андреевскомъ скитѣ; эта послѣдняя, судя по роскоши иконографическихъ формъ и палеографическимъ признакамъ надписей, едва ли древнѣе XVI в.; вѣроятно и икона ватиканская, отнесенная издателемъ къ XIII в., относится къ тому же самому времени. Греческіе памятники XVI—XVII в. не представляютъ важныхъ отличій, по сравненію съ вышеописанными; для примѣра укажемъ на стѣнописи аѳоно-иверскаго собора и греч. иконы въ музеѣ Академіи Художествъ (№№ 2, 32—на жертвенникѣ *раскрытая* книга, и № 33). Греческій подлинникъ также мало уклоняется на этотъ разъ отъ древняго преданія: храмъ и куполъ (κουβοῦκλι), подъ которымъ столъ и золотая кадильница. Св. Симеонъ Богопріимецъ принимаетъ на свои руки Младенца Христа и благословляетъ Его. По другую сторону стола Пресв. Дѣва простираетъ къ Нему руки; позади нея Іосифъ держитъ въ своей одеждѣ (ῥοῦχον [2]) двухъ голубей; возлѣ него Анна пророчица, указывающая на Христа; въ свиткѣ ея написано: Сей Младенецъ сотворилъ небо и землю [1]. Главную особенность композиціи по подлиннику составляетъ благословеніе Младенца Симеономъ, совершенно неумѣстное.



54. Фреска Спасо-неред. церкви.

Между памятниками *русскими* съ изображеніемъ срѣтенія первое по древности мѣсто принадлежитъ стѣнописямъ Спасо-нередицкой церкви близъ Новгорода (рис. 54 [3]). Чистый типъ византійскаго изображенія срѣтенія остался здѣсь безъ всякихъ перемѣнъ: тотъ же жертвенникъ съ вратами, киворіемъ и закрытою книгою въ окладѣ; по правую сторону старецъ Симеонъ, согбенный, простираетъ руки, покрытыя его верхнею одеждою, къ Младенцу, одѣтому въ тунику и сидящему на рукахъ Богоматери. Младенецъ простираетъ руку къ Симеону. За Богоматерью Іосифъ съ клѣткою, въ которой три птички; за Симеономъ св. Анна. Ни въ иконографической сторонѣ, ни въ стилѣ нѣтъ признаковъ русской оригинальности; ее не знаемъ мы вообще въ этомъ сюжетѣ до XVI вѣка. На русскомъ каменномъ образкѣ Академіи художествъ XVI в. [4]) введено въ византійскую схему

[1]) Ἑρμηνεία σ. 113, § 167.

[2]) Ροῦχον. Du Cange, Glossar. graec. t. II, p. 1309.

[3]) Ср. мозаику Монреале: Gravina tav. 17—B.

[4]) Витрина Д № 168. Считаемъ нужнымъ замѣтить, что нумерація предметовъ въ этомъ музеѣ не отличается постоянствомъ.

изображеніе Св. Духа, сходящаго на жертвенникъ; но признать эту подробность самобытною русскою мы доколѣ не можемъ; со временемъ могутъ быть найдены прототипы ея въ памятникахъ византійскихъ. Для подтвержденія сходства русскихъ изображеній съ византійскими укажемъ на слѣдующіе предметы того же музея: металлическій образокъ № 198, иконы на деревѣ XVII в. №№ 33 и 35; на первой изъ этихъ иконъ одѣяніе жертвенника украшено изображеніемъ *восьмиконечнаго креста съ тростію и копіемъ*, чего мы не встрѣчали въ памятникахъ византійскихъ. О томъ же сходствѣ, при незначительныхъ отличіяхъ, говорятъ русскія иконы кіевскаго церковно-археол. музея XVI—XVII вв. №№ 28 (прав. Анна держитъ въ рукѣ крестъ [1]), 50 [2]), 96 [3]) (на одеждѣ жертвенника крестъ съ тростію и копіемъ; въ свиткѣ св. Анны написано: всѣмъ чающимъ избавленіе во Іерусалимѣ) и 104 (на жертвенникѣ два свернутыхъ свитка, а на лицевой сторонѣ его восьмиконечный крестъ [4]) и изображеніе на каппоніановой иконѣ въ ватиканѣ. *Въ Евангеліи сійскаго монастыря* (л. 817 об. 818, 819 и 819 об): храмъ въ видѣ шаблонныхъ палатъ; престолъ украшенъ крестомъ; Іосифъ съ двумя птичками въ клѣткѣ; на главу Симеона сходитъ св. Духъ въ видѣ голубя. Такія палаты и Св. Духъ—явленія рѣдкія въ памятникахъ русскихъ. Высшей степени христіанизаціи достигаетъ срѣтеніе въ миніатюрахъ *ипатьевской* псалтири 1591 г. [5]) л. 326: дѣйствіе происходитъ въ *русскомъ* храмѣ, увѣнчаномъ тремя маковицами съ восьмиконечными крестами; на жертвенникѣ стоитъ потиръ и два блюда. Наиболѣе замысловатое и красивое изображеніе *въ акаѳистѣ Симона Ушакова* въ грузинской церкви въ Москвѣ [6]): храмъ іерусалимскій въ видѣ роскошныхъ палатъ, въ которыхъ сказывается мастерская рука знаменщика Ушакова. Въ центрѣ палатъ поставленъ престолъ съ книгою, осѣняемый двумя херувимами. Старецъ Симеонъ, стоя на подножіи, держитъ надъ престоломъ Младенца Іисуса. Предъ нимъ стоитъ Богоматерь, съ умиленіемъ простирая руки для обратнаго принятія Младенца; за нею прав. Анна со свиткомъ, въ которомъ написано «всѣмъ чающимъ избавленіе въ Іерусалимѣ» и Іосифъ съ клѣткою. Ангелъ Господень слетѣлъ съ неба къ Іосифу и указываетъ рукою вверхъ, давая тѣмъ понять Божественное происхожденіе Младенца. Позади Іосифа толпа людей, съ женщинами и дѣтьми, съ изумленіемъ выслушивающая слова Симеона. Вверху Богъ Отецъ, сѣдящій на тронѣ, поддерживаемомъ херувимами и благословляющій обѣими руками. Внизу по краямъ картины сидятъ два пророка: одинъ съ книгою, въ которой написано «се дѣва во чревѣ пріиметъ и родитъ»; это Исаія, возлѣ котораго стоитъ ангелъ и указываетъ рукою на срѣтеніе, какъ на одно изъ очевидныхъ доказательствъ исполненія его пророчества; другой пророкъ со свиткомъ. Въ трехъ отдѣльныхъ изображеніяхъ, искусно расположенныхъ и нисколько не нарушающихъ единства главнаго дѣйствія, художникъ выразилъ также пророчество Симеона: се лежитъ сей на паденіе и на возстаніе многихъ въ израилѣ... и тебѣ самой оружіе пройдетъ душу (Лук. II, 34—35). Мысль о паденіи выражена подъ формою падающихъ идоловъ на одной изъ башенъ палатъ и, можетъ быть, подъ формою грѣшниковъ, падающихъ въ бездну ада, внизу иконы; мысль о возстаніи въ видѣ группы праведниковъ внизу, поднимающихся изъ ада, причемъ ангелы сковываютъ сатану, виновника паденія. Икона страстной Богоматери съ ангеломъ, показывающимъ Младенцу орудія страданій, помѣщенная на лѣвой башнѣ палатъ указываетъ на послѣднее изъ пророчествъ (ст. 35). Вообще, это изображеніе срѣтенія превосходно какъ по идеѣ, такъ и по выполненію; тѣмъ болѣе оно достойно вниманія, что имѣетъ самобытный русскій характеръ [7]).

---

[1]) Опис. еп. Христофора стр. 36—37. Означенная въ описаніи *женщина* позади Симеона должна быть признана за св. Анну.

[2]) Тамъ же стр. 64—65. Вмѣсто «золотые ореолы», какъ сказано въ описаніи, слѣдуетъ читать «золотые нимбы».

[3]) Тамъ же 116—117. Ореолы=нимбы.

[4]) Тамъ же 146—147.

[5]) О ней см. нашу ст. въ Хр. чт. 1883 г. №№ 11—12.

[6]) Ст. Г. Д. Филимонова: Симонъ Ушаковъ, рис. къ стр. 13. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1873 г.

[7]) Объ изображ. въ греч. и русск. стѣнописяхъ см. Стѣнн. росп. стр. 68, 72, 89, 90, 93, 100, 120, 123, 127, 153, 160, 164 и 165.

Сопоставляя между собою относящіеся къ срѣтенію памятники разныхъ эпохъ, нельзя не видѣть, что изображеніе это представляетъ много мелкихъ варіантовъ, но основа его остается неизмѣнною. Явившись въ V в. и получивъ полную иконографическую опредѣленность, въ смыслѣ византійско-русскихъ понятій объ иконѣ, не позднѣе IX—X в., срѣтеніе не получило столь широкаго развитія, какъ напр. благовѣщеніе, или рождество Христово. Это объясняется характеромъ самаго событія, примыкающаго болѣе, подобно обрѣзанію, къ ветхому завѣту, чѣмъ къ новому, и скудостію древнихъ сказаній о немъ. Нельзя искать въ его изображеніяхъ точныхъ, добытыхъ путемъ изученія, слѣдовъ ветхозавѣтнаго быта; византійскіе художники мало заботились объ археологической точности и переносили на ветхій завѣтъ черты быта новозавѣтнаго. Центральная часть изображенія срѣтенія—жертвенникъ съ кувукліемъ скопированы съ престола и киворія византійскаго храма. Престолъ этотъ украшается христіанскимъ крестомъ четвероконечнымъ (барбер. псалт.), который въ русскихъ памятникахъ XVII в. переходитъ въ восьмиконечный съ тростію и копіемъ; русскіе мастера пишутъ крестъ также въ рукѣ Анны пророчицы. На престолѣ полагается книга (гелат. Ев.); закрытая, или открытая (греч. икона Акад. худож. № 32), замѣняемая иногда въ русскихъ памятникахъ XVII в., по соображеніямъ археологическимъ, свитками. Самая форма книги для эпохи событія срѣтенія составляетъ анахронизмъ; она явилась здѣсь подъ вліяніемъ христіанскаго обычая—полагать на св. престолѣ Евангеліе; въ изображеніи срѣтенія книга эта должна означать книгу закона, какъ принадлежность ветхозавѣтнаго храма [1]). Въ нѣкоторыхъ русскихъ памятникахъ XVII в. срѣтеніе является вполнѣ въ православно-русской обстановкѣ: не только ветхозавѣтный жертвенникъ получаетъ видъ престола съ евхаристическими сосудами, но и іерусалимскій храмъ замѣняется русскою церковію съ русскими главами. Богоматерь, Іосифъ, Симеонъ почти всегда занимаютъ одно и то же мѣсто въ композиціи. Положенія и типы этихъ лицъ также довольно опредѣленны; изрѣдка въ Богоматери обнаруживаются естественныя родительскія чувства, и она оглядывается на Іосифа, какъ бы обращаясь къ нему съ вопросомъ, по поводу предсказанія Симеона. Младенецъ обычно одѣтъ въ тунику [2]). Стремленіе къ естественности изрѣдка вело къ тому, что художники изображали Младенца трепещущимъ при видѣ старца Симеона; по большей же части Младенецъ спокоенъ, какъ требуетъ того идеальный характеръ всего сюжета, и даже благословляетъ Симеона: въ фигурѣ и жестахъ Младенца открывается Божественное величіе. Этимъ взглядомъ художниковъ на Младенца объясняется то, почему они въ этомъ сюжетѣ никогда не изображали Его спеленутымъ. Рого де Флери открылъ въ этой подробности выраженіе убѣжденія художниковъ, будто Спаситель во время срѣтенія имѣлъ возрастъ уже болѣе одного года [3]) и будто бы это убѣжденіе было основано на богословскомъ знаніи (science sacrée). Но подобное убѣжденіе было бы несогласно ни съ исторіею, ни съ прямымъ смысломъ евангельскаго разсказа, гдѣ ясно сказано, что срѣтеніе произошло «когда исполнились дни очищенія ихъ по закону Моисееву» (Лук. II, 22). Древніе художники знали это, и приписывать имъ странныя убѣжденія было бы не справедливо. Младенецъ иногда на рукахъ Богоматери, иногда она передаетъ Его Симеону, иногда держитъ Его Симеонъ. Жертва, принесенная при этомъ въ храмѣ, всегда выражается, согласно съ Евангеліемъ, въ видѣ птичекъ, которыхъ держитъ Іосифъ въ своей верхней одеждѣ, или въ

---

[1]) По преданію (Niceph. hist. eccl. l. I, c. 12. Migne s. gr. t. CXLV, col. 668—669), Симеонъ, прочитавъ въ св. писаніи мѣсто изъ VII гл. прор. Исаіи о рожденіи Еммануила отъ дѣвы (ст. 14), усумнился въ этомъ и получилъ извѣщеніе отъ Духа Божія, что онъ не умретъ до тѣхъ поръ, пока не увидитъ Христа. Однако, нельзя думать, чтобы въ изображеніи срѣтенія явился намекъ именно на это чтеніе Симеона; Симеонъ читалъ св. писаніе дома, а не въ храмѣ.

[2]) Въ миніатюрѣ армянскаго Ев. 1688 г. л. 3 об. Младенецъ обнаженъ и имѣетъ лишь перевязку по чресламъ: форма странная и неизвѣстная ни по византійскимъ, ни по русскимъ памятникамъ.

[3]) R. de Fleury, L'Evang. I. p. 55.

клѣткѣ [1]).—Въ памятникахъ XVI—XVII в. появляется изображеніе Св. Духа, сходящаго на жертвенникъ, или на главу Симеона: это—выраженіе мысли Ев. Луки II, 25—26. Таковы главныя черты изображенія срѣтенія въ памятникахъ православныхъ. Русскіе *иконописные подлинники*, подводя итоги иконописной исторіи срѣтенія и повторяя древнія части изображенія, вносятъ въ то же время въ него новшества, совершенно неизвѣстныя въ памятникахъ древнихъ и обязанныя своимъ происхожденіемъ свободному отношенію къ иконографіи, воспитанному подъ вліяніемъ Запада. Подлинники XVI в. не описываютъ подробно срѣтенія и лишь замѣчаютъ, что должно писать надъ Пречистою и Симеономъ покровъ, а по краямъ—палаты [2]), предоставляя выполненіе сюжета общеизвѣстнаго опытности иконописцевъ, которые, конечно, и писали его въ схемѣ, извѣстной намъ по самымъ памятникамъ. Подлинники XVII—XIX в. даютъ въ руки Симеона свитокъ, вводятъ служанку съ птичками, называя ее женою Іосифа и закрѣпляютъ форму русской церкви для храма іерусалимскаго: «надъ Пречистою и Симеономъ покровъ празелень, краемъ виситъ. Симеонъ старъ, сѣдъ, брада поуже Богословли, власы главные аки Иліины, риза празелень, исподъ лазорь; Христа прииялъ на руку свою, а въ рукѣ свитокъ и въ немъ писано: нынѣ отпущаеши и проч. А Пречистая стоитъ по обычаю, а за нею Іосифова жена, аки Пятница, держитъ два птенца бѣлы. А за Симеономъ стоитъ св. Анна пророчица и зритъ на Пречистую. Церковь бѣла объ одномъ версѣ и палаты, а за ними ограда» (подл. въ О. Л. Д. П. изъ собр. кн. П. П. Вяземскаго № 162; ср. подл. импер. публ. библ. О. XIII, 2; О. XIII, 3; О. XIII, 6;—1927 и 1929). Нѣкоторые подлинники этой эпохи ограничиваются передачею свѣдѣній, заимствованныхъ изъ подлинниковъ XVI в. и так. обр. поддерживаютъ консерватизмъ въ иконописи; таковъ подлинникъ XVIII в. въ О. Л. Д. П. № 107 (изъ собр. кн. П. П. Вяземскаго). Подлинники критической редакціи доводятъ сумму иконописныхъ измѣненій въ сюжетѣ до высшей степени. «Срѣтеніе Господа нашего І. Х. пишется тако: святилище предобре устроенное, въ святилищѣ пророкъ Захарія (Симеонъ?) одѣянъ во священное одѣяніе; на главѣ митра двоерогая по ветхому закону, и съ нимъ іереи ветхозаконные по обычаю. А во святилищѣ за завѣсою кивотъ завѣта Господня и два херувима, осѣняющіе алтарь, и книга завѣта Господня. Пресв. Дѣва Богородица пріиде во святилище и стоитъ по обычаю. Симеонъ встрѣтилъ Христа Спасителя и на руки своя принялъ. Симеонъ подобіемъ старъ, сѣдъ, брада и власы главные, аки Иліи пророка, риза празелень, исподъ лазорь; Превѣчнаго Младенца Господа нашего І. Х. держитъ на рукахъ своихъ, а въ рукѣ свитокъ, и въ немъ написано: нынѣ отпущаеши....... а за Пречистою стоятъ Іосифъ обручникъ и Анна пророчица дщерь Фануилева. Іосифъ держитъ два птенца бѣлы (рукоп. библ. спб. дух. Акад. № 116 л. 118 об.; подл. изд. Филимоновымъ стр. 263—264). Вмѣсто христіанизаціи сюжета подлинникъ этотъ рекомендуетъ поворотъ къ исторической обстановкѣ событія, предлагаетъ описаніе нѣкоторыхъ частей іерусалимскаго храма, одежды первосвященника, вводитъ ветхозавѣтныхъ іереевъ и допускаетъ путаницу, смѣшивая, повидимому, Захарію съ Симеономъ. Описаніе это составлено не на основаніи древне-русскихъ иконографическихъ преданій, но сочинено въ новое время, когда преданія художественной старины стали уже утрачивать свою обязательную силу.

---

[1]) Въ армянскомъ Ев. 1688 г. л. 3 об. птицы замѣнены яйцомъ: у подножія жертвенника стоитъ золотой сосудъ; въ немъ бѣлое яйцо. Іосифъ простираетъ руку къ сосуду. О птенцахъ голубиныхъ: Legenda aurea c. XXXVII p. 161—162. Edit. 3.

[2]) По изд. г. Филимонова стр. 68.

Срѣтеніе въ памятникахъ западныхъ открываютъ собою мозаики Маріи у яслей (ad praesepe) въ Римѣ [1]),—памятникъ, какъ уже замѣчено, устроенный византійскими художниками: храмъ въ видѣ двухъ колоннъ съ аркою; Симеонъ принимаетъ Младенца отъ Богоматери, за которою стоятъ Іосифъ и Анна. Зубчатая корона на Младенцѣ и превращеніе Іосифа въ женщину на рисункѣ Гримальди [2]) суть ясные признаки искаженія сюжета копировальщикомъ. На антипендіумѣ *въ ц. Амвросія въ Миланѣ* [3]) палаты въ видѣ трехъ арокъ, поддерживаемыхъ колоннами; въ центрѣ престолъ съ крестообразнымъ орнаментомъ. Богоматерь держитъ надъ престоломъ Младенца, Котораго принимаетъ Симеонъ. За Богоматерью Іосифъ съ двумя птичками, за Симеономъ Анна. Въ *градуале* нац. б. X в. № lat 9448 (л. 28 [4]): храмъ базиличнаго стиля съ тремя куполами и крестомъ; внутри его престолъ съ запрестольнымъ крестомъ. Ниже Симеонъ принимаетъ І. Христа въ свою мантію; позади Богоматери Іосифъ съ двумя птичками и Анна. Какъ въ этой миніатюрѣ, такъ и въ предыдущемъ памятникѣ отличіе отъ византійскихъ изображеній срѣтенія заключается въ обстановкѣ, но не въ расположеніи фигуръ; тенденція къ христіанизаціи сюжета сильнѣе, чѣмъ въ памятникахъ византійскихъ. *Въ миніатюрѣ ахенскаго Евангелія X в.* [5]): дѣйствіе происходитъ въ храмѣ, имѣющемъ видъ трехнефной христіанской базилики. Три лампады, въ формахъ византійскаго хороса, помѣщены въ трехъ нефахъ. Въ среднемъ нефѣ поставленъ престолъ, на которомъ изображенъ четвероконечный крестъ со вписанными внутри его четырьмя небольшими крестами. Богоматерь держитъ надъ престоломъ Младенца, Котораго принимаетъ Симеонъ на свои задрапированныя руки. За Богоматерью Іосифъ съ двумя птичками, за Симеономъ Анна. Христіанская обстановка сюжета напоминаетъ миланскій покровъ. Фигуры и положенія дѣйствующихъ лицъ составляютъ ясное подражаніе византійскимъ образцамъ; но сухощавыя, вытянутыя и мрачныя лица, особенно старческій ликъ Младенца, даютъ видѣть, что подражаніе, въ художественномъ отношеніи, стоитъ ниже своихъ прототиповъ, которые къ X в. не успѣли еще утратить своей художественной энергіи и красоты. Ст. Бейссель сравнилъ между собою изображенія срѣтенія въ нѣкоторыхъ западныхъ Евангеліяхъ X—XI в. и предлагаетъ относительно ихъ слѣдующія заключенія: срѣтеніе въ ахенскомъ кодексѣ скомпановано лучше, чѣмъ въ трирскомъ (X в.), въ которомъ нѣтъ архитектурной обстановки [6]). Въ готскомъ и бременскомъ [7]) Богоматерь сама держитъ голубей [8]); въ бременскомъ сцена замыкается круглою стѣною съ башнями, что означаетъ горній Іерусалимъ. На вратахъ собора гильдесгеймскаго (XI в.) срѣтеніе происходитъ предъ фасадомъ іерус. храма; престолъ стоитъ предъ храмомъ и снабженъ завѣсами; Анны прор. здѣсь нѣтъ, какъ и въ кодексахъ бременскомъ и готскомъ. Если обозначить изображеніе І. Христа цифрою 1, Богоматери 2, Симеона 3, Іосифа 4, Анны 5, голубей 6, престола П, храма X, стѣны С, то получимъ слѣдующій распорядокъ этихъ элементовъ изображенія [9]).

Аахенъ	X,	4+6,	2+1,	П,	3,	5,	X.
Триръ		4+6,	2+1,	П,	3,	5.	
Бременъ	С,	4,	2+6,	П,	3+1,	С.	
Гота	X,	4,	2+6,	3+1,	П,	X.	
Гильдесгеймъ	X,	П,	3,	1+2,	6+4.		

Подъ эту схему можно подвести любое изъ византійскихъ изображеній срѣтенія, а это служитъ признакомъ ихъ близкаго родства. *Въ мозаикахъ Маріи за Тибромъ*: палаты и среди нихъ киворій съ четырехскатною крышею и бельведеромъ. Богоматерь въ золотой туникѣ и голубой верхней одеждѣ стоитъ у киворія; за нею Іосифъ, въ одеждахъ — голубой и свѣтло-коричневой, держитъ двухъ птичекъ. Старецъ Симеонъ въ одеждахъ тѣхъ же цвѣтовъ держитъ на рукахъ Младенца, одѣтаго въ темно-зеленую съ зо-

---

[1]) Garrucci CCLXXIX—CCLXXX; cf. R. de Fleury, L'Evang. I, pl. XV, 1. Münz, Notes sur les mos. Extrait de la Revue archéol. 1877, sept. pl. XVII.

[2]) Garrucci vol. IV, p. 100.

[3]) Agincourt, Sculpt. XXVI. A. 3. Sommerard, Alb. 9-e sér. pl. XVIII.

[4]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXXII.

[5]) Beissel Taf. XXII. Очень сходно съ нимъ срѣтеніе въ изданной Одоричи миніатюрѣ лат. рукописи брешіанской библіотеки: Odorici, Antichità di Brescia tav. XIII, 1.

[6]) Kraus, Die Miniatur. d. Cod. Egberti Taf. XVI.

[7]) Миніатюристы бременскаго Ев. пользовались миніатюрами Ев. трирскаго и готскаго. Beissel S. 28.

[8]) Ср. испанск. бревіар. импер. публ. б. въ СПБ. F. v. XIV. № 1.

[9]) По Бейсселю стр. 90.

лотомъ тунику. За Симеономъ—Анна въ сѣрой туникѣ и голубой верхней одеждѣ, со свиткомъ въ шуйцѣ и съ воздѣтою десницею [1]). Подпись:

Sistitur in templo puer et Simeonis in ulnas
Accipitur, cui danda quies nam lumina servi
Conspexere Deum clarum jubar omnibus ortum.

Византійская схема повторена на новгородскихъ корсунскихъ вратахъ [2]), на ватиканскомъ реликваріи XIII в. (за Іосифомъ служанка со свѣчею [3]). На алтарномъ рельефѣ XII в. въ Читта ди Кастелло въ Умбріи [4]) обнаженный Младенецъ въ рукахъ Богоматери; Онъ боится Симеона; за Симеономъ Іосифъ съ двумя птичками; дѣйствіе въ палатахъ. *Въ библіи бѣдныхъ* [5]): престолъ; на немъ стоитъ Младенецъ, Котораго поддерживаютъ съ лѣвой стороны Богоматерь, съ правой Симеонъ. Четыре пророка со свитками окружаютъ это центральное изображеніе: Софонія, Захарія, Давидъ и Малахія. На лѣвой сторонѣ Богоматерь держитъ Младенца надъ престоломъ, по сторонамъ ея—Іосифъ и служанка съ птичками; къ престолу припадаетъ неизвѣстная женщина. На правой Анна пророч. и Симеонъ держатъ барахтающагося Младенца надъ престоломъ. Надписи неисправны. *Въ миніатюрахъ западныхъ рукописей XIV—XVI в.* [6]) срѣтеніе утрачиваетъ подобающее ему величіе: въ рукоп. нац. б. № 1176, XV в. (л. 3) фигуры Іосифа и Симеона похожи болѣе на французскихъ буржуа, чѣмъ на ветхозавѣтныхъ праведниковъ; въ другой миніатюрѣ той же рукоп. (л. 78) Симеонъ—въ католической фелони, Богоматерь съ распущенными волосами стоитъ на колѣнахъ [7]); служанка держитъ въ корзинѣ трехъ птичекъ. Въ рукописи той же библ. № 9355, XV в. (л. 57 об.)—дѣйствіе въ роскошныхъ палатахъ; Богоматерь съ Младенцемъ стоитъ предъ престоломъ, за которымъ сидятъ (sic)! Симеонъ и неизвѣстное лицо. Въ рук. № 1161, XV в. (л. 83) Богоматерь съ распущенными волосами, на колѣнахъ, передаетъ спеленутаго Младенца Симеону, который принимаетъ Его голыми руками; позади Богоматери служанка въ нимбѣ съ двумя птичками; за Симеономъ неизвѣстное лицо. Нѣтъ ни Іосифа, ни Анны. Въ рук. № 1167 (л. 81) Симеонъ въ видѣ мясистаго старика; возлѣ него церковникъ въ бѣлой одеждѣ держитъ книгу; служанка съ птичками и народъ. Въ pendant къ этой миніатюрѣ на полѣ рукописи изображены—женщина, сидящая верхомъ на медвѣдѣ, и обезьяна на какомъ-то звѣрѣ. Въ рук. № Ital. 115 нѣсколько моментовъ: Богоматерь и Іосифъ идутъ изъ пещеры въ храмъ; служанка подаетъ Іосифу двухъ птичекъ; подходятъ къ храму; Симеонъ, стоя на колѣнахъ, принимаетъ І. Христа; Младенецъ опять на рукахъ Богоматери; Богоматерь сажаетъ Его на престолъ; І. Христосъ лежитъ на престолѣ, а возлѣ него св. Анна со свиткомъ, въ которомъ написано: се лежитъ сей и проч.; Іосифъ отдаетъ деньги священнику (съ тонсурою); Богоматерь держитъ І. Христа, Который подаетъ священнику двухъ птичекъ; св. семейство возвращается изъ храма. Такой подробности и своеобразныхъ композицій нѣтъ въ другихъ памятникахъ. Срѣтеніе *въ молитвенникахъ* импер. публ. библ. характеризуется слѣдующими чертами. Въ убранствѣ жертвенника нѣтъ признаковъ христіанства, напр. крестовъ; но палаты пишутся иногда въ готическомъ стилѣ (O. v. 1. № 65, л. 74. O. v. 1. № 73); старецъ Симеонъ иногда въ папской тіарѣ (Q. 1. № 103, л. 57 об., O. 1. № 73); за нимъ стоитъ неизвѣстный мущина [8]) со свѣчею въ рукахъ (5. 2. 68 л. 65 об., Q. 1. №№ 109 и 110). Богоматерь на колѣнахъ (Q. 1. № 110; O. v. 1. № 73, л. 75); за нею Іосифъ и служанка, въ рукахъ которой корзинка съ птичками; эта служанка иногда имѣетъ нимбъ (Q. 1. № 110); праведной Анны нѣтъ [9]). — Срѣтеніе въ *картинахъ* западныхъ художниковъ: Лоренцетти Амброджіо (XIV в.) поставилъ позади Симеона двухъ священниковъ и двухъ женщинъ (флорент. Акад. залъ 1 № 17 [10]). Фра Бартоломео (1469—1517) на своей иконѣ въ галлереѣ Уффици [11]) изобразилъ палаты безъ жертвенника; въ центрѣ старецъ

[1]) Salazaro, Studii sui monum. della Ital. merid. Append. fasc. XXXI—XXXII; ср. снимокъ въ музеѣ Акад. худож. № 57 въ витринѣ.

[2]) Аделунгъ. Otte, Kunst-Archäol. d. deutschen Mittelalters S. 301.

[3]) Grimoüard de S. Laurent, Manuel p. 360; ср. тамъ же диптихъ миланскаго собора.

[4]) Agincourt, Sculpt. XXI, 13.

[5]) Laib u. Schwarz tab. 2.

[6]) Нѣкоторыя, не особенно важныя, у Соммерара: Les arts au moyen âge t. II; chap. VIII, pl. XXIII; cf. VIII, IV;—VIII, XIX—XX;—IX, XIX (лиможск. эмаль).

[7]) Колѣнопреклоненною изображается иногда Богоматерь и на новыхъ русскихъ иконахъ, напр. на иконѣ изъ Зачатіевскаго монастыря въ коллекціи с. п. б. дух. Академіи № 21. Нѣкоторыя изъ новыхъ иконъ копируютъ древнія изображенія срѣтенія: тамъ же нов. ик. изъ собр. гр. Строганова и изъ Вознес. монастыря № 63.

[8]) Ср. рук. публ. б. Pélérinage fig. 10.

[9]) Ср. срѣтеніе безъ прав. Анны и Іосифа: Bastard, Hist. de Jesus Chr. fig. 7.

[10]) Ср. тамъ же карт. неизв. художника XV в. № 25.

[11]) Agincourt, Maler CC, 1. Jameson, Legends of the Madonna p. 223. Maynard, La S. Vierge p. 201.

Симеонъ держитъ голыми руками обнаженнаго Младенца; съ правой стороны Анна пророчица беретъ Его за ножку; съ лѣвой служанка стоитъ на колѣнахъ. Богоматерь и Іосифъ съ птичками. На картинѣ Ванъ Эйка [1]) палаты въ стилѣ возрожденія; дѣйствующія лица не имѣютъ нимбовъ; но Іис. Христосъ и Богоматерь имѣютъ лучистыя сіянія. Позади Симеона и Анны два неизвѣстныхъ лица; позади Богоматери служанка (?) въ шляпѣ и роскошномъ платьѣ, съ корзинкою. Обстановка и нравы въ картинѣ—европейскіе. Дюреръ А. выставилъ на своей картинѣ [2]) цѣлый еврейскій кагалъ; 18 лицъ на одной картинѣ срѣтенія: иные въ шапкахъ; служанка стоитъ на колѣнахъ и держитъ въ рукахъ ящикъ съ дарами. Личности Спасителя, Богоматери, Іосифа, Симеона и Анны теряются въ толпѣ, и священный характеръ сюжета стушевывается. На картинѣ Паоло Веронезе въ Уффици (№ 269) Симеонъ въ папской тіарѣ важно сидитъ въ креслахъ; возлѣ него два священника. Прав. Анна также сидитъ. Позы не соотвѣтствуютъ внутреннему достоинству сюжета. Въ библіи Пискатора [3]): роскошныя палаты; въ центрѣ Симеонъ, заурядный старикъ съ еврейскими чертами лица, держитъ обнаженнаго Младенца и цѣлуетъ Его. Анна сидитъ и простираетъ руки, чтобы взять Младенца. Богоматерь на колѣнахъ; Іосифъ держитъ корзину съ птицами. Налѣво два лица въ шапкахъ: у одного изъ нихъ книга подъ мышкою. Направо вдали нѣсколько лицъ: иныя читаютъ книги. Церемонія пышная [4]).

---

[1]) Jameson p. 227.

[2]) Maynard p. 199.

[3]) Theatr. bibl. 1674, л. 292.

[4]) Картины Стефана кёльнскаго, ванъ Эйка, Ганса Мемлинга, А. Дюрера, Гольбейна, Рубенса, Овербека, Гвидо-Рени, Кверчино, Павла Веронезе и К. Досси: Eckl, Die Madonna S. 191—195.

ГЛАВА V.

Поклоненіе волхвовъ.

Поклоненіе волхвовъ принадлежитъ къ числу темъ, наиболѣе распространенныхъ въ искусствѣ древне-христіанскаго періода. Чудесное событіе, въ которомъ древніе писатели, выразители церковнаго сознанія, видѣли одно изъ блестящихъ доказательствъ божественнаго, царскаго и искупительнаго значенія І. Христа, не могло пройти безслѣдно въ исторіи христіанской иконографіи, отражающей въ себѣ главныя черты того же церковнаго сознанія. Памятники этого сюжета дошли до насъ въ древне-христіанской живописи и скульптурѣ, а также во всѣхъ видахъ средневѣковаго и новаго искусства. Между памятниками древне-христіанскаго періода и—среднихъ вѣковъ замѣчается тѣсное родство въ иконографическихъ формахъ этого сюжета; но нельзя опускать изъ вида и ихъ отличія, какъ это допустилъ Рого де Флери въ своемъ Еванг., признавъ ихъ тождество въ отношеніи формы звѣзды, костюма, жестовъ и числа волхвовъ [1]). Заключеніе это основано на сравненіи памятниковъ преимущественно западныхъ, хотя бы и довольно многочисленныхъ. Но уже древне-христіанскія мозаики, а тѣмъ болѣе памятники византійскіе выставляютъ многія черты костюма, жестовъ и положеній дѣйствующихъ лицъ, какихъ нѣтъ ни въ живописяхъ катакомбъ, ни въ скульптурѣ саркофаговъ. Было бы вѣрнѣе сказать, что общая композиція сюжета не получила въ средніе вѣка сильнаго расширенія: это вѣрно какъ по отношенію къ памятникамъ западнымъ, такъ особенно восточнымъ. Западные художники новаго времени развили идею сюжета и сообщили ему пышность и царское великолѣпіе. На востокѣ этого не могло случиться не только въ силу іератическаго характера православной иконографіи, но также и потому, что поклоненіе волхвовъ, по отсутствію особаго празднованія спеціально въ честь этого событія, рѣдко имѣло въ иконографіи самостоятельную постановку: оно обыкновенно соединялось съ рождествомъ Христовымъ, или входило, какъ составная часть, въ композиціи акаѳиста и «Что ти принесемъ». Обзоръ памятниковъ подтвердитъ это общее положеніе.

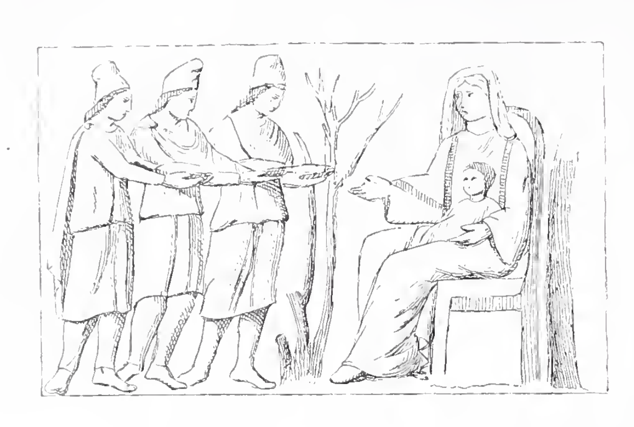
Въ живописяхъ катакомбъ, относящихся къ древнѣйшему періоду христіанства, изображеніе это повторяется около 10 разъ: въ катакомбахъ Домитиллы III в. [2]), два въ катак. Маркеллина и

---

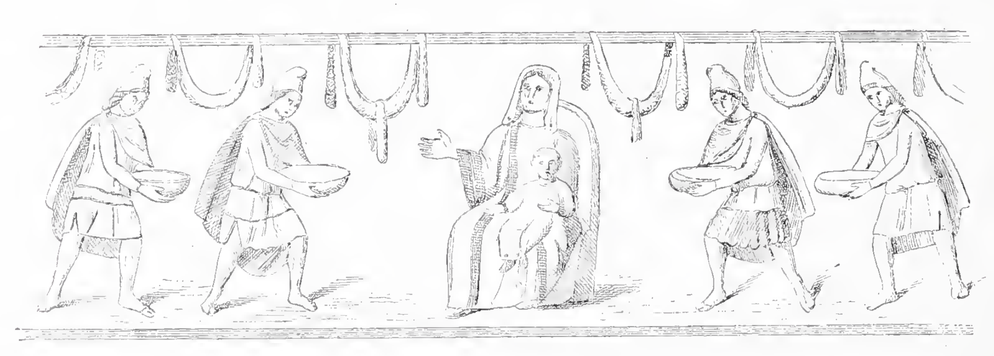
[1]) R. de Fleury, L'Evang. I, p. 74.

[2]) De Rossi, Imagines selectae. tab. III. Bulletino 1879, tav. 1—2. Garrucci, Storia tav. XXXVI. R. de Fleury, L'Evang. I, pl. XVII, 3. Kraus, R. E. II, S. 363, Fig. 206 (не полное). V. Schultze, Archäol. Studien Fig. 25, S. 200. Lehner Taf. II № 6. Duchesne et Bayet, Mémoire sur une mission au mont Athos p. 284. Lefort, Etudes sur les monum. rimit. p. 36—37; 41. Liell S. 227—232. Taf. III. S. 241. Fig. 18. Wilpert, Die Catacombengemälde u. ihre alten Copien Taf. XXI. (1891).

Петра III в. [1]), Оразона III в. [2]), Каллиста [3]), Киріака IV в. [4]), Бальбины IV вѣка, Каллиста (два поврежденныя), Прискиллы и Домитиллы [5]). Памятники эти изданы и описаны, а потому мы ограничимся уясненіемъ общаго типа изображенія (рис. 55). Богоматерь обычно сидитъ на креслѣ; она одѣта въ длинную тунику съ широкими или узкими рукавами; на головѣ ея покрывало; иногда (кубикула Цециліи въ катак. Каллиста; катак. Маркеллина и Петра) голова ея открыта: де Росси полагаетъ, что этимъ послѣднимъ признакомъ художники хотѣли выразить мысль о дѣвственной чистотѣ Богоматери [6]) (дѣвицы римскія до вступленія въ бракъ не покрывали голову); но такъ какъ дѣвамъ посвященнымъ Богу, по словамъ Тертулліана [7]), приличнѣе было покрывать голову, то и Богоматерь слѣдовало бы изображать съ покрытою головою, тѣмъ болѣе, что покрытіе головы, какъ вѣрно замѣтилъ Р. де Флери [8]), приличествовало ей и по положенію цѣломудренной супруги Іосифа. На рукахъ Богоматери Младенецъ, одѣтый въ длинную тунику, иногда съ клавами; онъ въ возрастѣ одного—двухъ лѣтъ; правую руку онъ простираетъ иногда къ дарамъ волхвовъ. Волхвы являются въ числѣ двухъ, трехъ или четырехъ: они стоятъ въ наклоненномъ положеніи предъ І. Христомъ и Богоматерью всѣ вмѣстѣ (рис. 55), или по два съ той и другой стороны (рис. 56); въ рукахъ ихъ блюда или ящики съ дарами. Одежды ихъ: короткая опоясанная туника и анаксириды; на плеча накинутъ широкій безрукавный плащъ съ застежкою на правомъ или на лѣвомъ плечѣ; на головахъ ихъ фригійскіе колпаки. Обстановочныхъ изображеній,



55. Фреска изъ катак. Каллиста.



56. Фреска изъ катак. Домитиллы.

---

[1]) Aringhi II, p. 117. De Rossi, Imag. tab. V. R. de Fleury, L'Evang. pl. XVII, 1. Garrucci LV. LVIII, 2. Roller, Les catac. de Rome II, chap. LXVIII № 1. Kraus, R. S. Taf. IV, 2. V. Schultze, Archäol. Stud. S. 197. Allard, Rome souterr. pl. IV, 2. Lehner T. II № 7. 9. Duchesne et Bayet, Mémoire p. 285. Liell, Darstell. S. 232 — 236. Taf. IV; S. 241—243, Fig. 19. De Waal, Die Katac. d. hl. Callistus S. 23. Lefort, Etudes p. 44. Vigouroux, Le nouveau testam. p. 400, fig. 32.

[2]) Garrucci tav. LXXIII, 2. Pohl, Die altchristl. Fresco-und-Mosaik Malerei № 53. Liell S. 236—239. Lefort p. 49. Vigouroux p. 369, fig. 26.

[3]) Aringhi I, p. 563. 587. De Rossi, Roma sotterr. t. III, tav. VIII. Garrucci XXX. XXXV. R. de Fleury, L'Evang. XVII, 2. Kraus, R. E. II, S. 351. Martigny, Dict. p. 442. Edit. 1877. De Waal l. c. Liell S. 239—241; 243—245. Lehner Taf. II, № 11. Wilpert, Die Catacombengemälde Taf. XIII (копія Чіакконіо).

[4]) Duchesne et Bayet p. 285. Lefort p. 83. Liell S. 246—247.

[5]) Послѣднія изображенія сильно повреждены. О нихъ: Duchesne et Bayet p. 286. Lefort passim. Pohl №№ 41. 49. 80. 107. 133. 122 (катак. венгерскія). Liell S. 245—246. 225—226. 247—248.

[6]) De Rossi, Imag. p. 13. R. de Fleury L'Evang. I, p. 64.

[7]) Tertull. de velandis virgin. c. XI. Migne s. l. t. II, col. 904—905.

[8]) R. de Fleury, L'Evang. I, p. 64.

которыя указывали бы на мѣсто, гдѣ происходитъ дѣйствіе, въ домѣ ли, въ пещерѣ, или на открытомъ воздухѣ, нѣтъ. Стоящее подлѣ Богоматери въ катакомбахъ Каллиста дерево мы считаемъ не показателемъ мѣста дѣйствія, а условнымъ декоративнымъ мотивомъ.—*Въ скульптурѣ саркофаговъ* [1]) замѣчается значительное разнообразіе въ изображеніи поклоненія волхвовъ. Иногда оно изображается отдѣльно отъ рождества Христ., иногда оба эти изображенія сливаются и образуютъ одно цѣлое. Первыя имѣютъ сравнительно простую композицію, и нѣкоторыя изъ нихъ ничѣмъ не отличаются отъ композиціи катакомбныхъ фресокъ. *На саркофагѣ латеранскомъ*, найденномъ въ фундаментѣ древней ватиканской базилики [2]), три волхва, съ сосудами въ рукахъ, въ короткихъ туникахъ, плащахъ и фригійскихъ шапкахъ, стоятъ предъ Богоматерью, сидящею на креслѣ и держащею на рукахъ Младенца, одѣтаго въ тунику. Младенецъ принимаетъ дары изъ рукъ передняго волхва. Всѣ эти черты извѣстны и по памятникамъ фресковой живописи. Та же основная композиція въ другомъ *латеранскомъ саркофагѣ изъ церкви св. Павла* (s. Paolo fuori le mura; рис. 57 [3]); но въ группу волхвовъ, одѣтыхъ въ плащи съ застежками спереди, внесено нѣкоторое оживленіе: передній волхвъ, указывая рукою на звѣзду, поворачиваетъ назадъ къ



57. Большой латеранскій саркофагъ.

спутникамъ свою голову. Въ рукахъ волхвовъ дары: у передняго золотое кольцо (денежная единица), у остальныхъ сосуды. Позади Богоматери стоитъ мущина, съ бородою, въ туникѣ и палліумѣ: Де Росси видитъ въ этой фигурѣ изображеніе Св. Духа, но не Іосифа, такъ какъ во 1-хъ Іосифъ въ эпоху саркофаговъ изображался безъ бороды, во 2-хъ онъ не изображался въ сценѣ поклоненія волхвовъ; а между тѣмъ на томъ же саркофагѣ въ сценѣ созданія человѣка въ такомъ видѣ представленъ Св. Духъ [4]). Но это значитъ — доказывать одно неизвѣстное другимъ неизвѣстнымъ. То, что сказано выше объ изображеніи Іосифа въ сценѣ рождества Христ., позволяетъ видѣть и здѣсь

---

[1]) Каталогъ саркофаговъ съ указаніемъ ихъ изданій: Duchesne et Bayet, Memoire p. 287—294. Ficker, Die altchristl. Bildwerke: passim. Подробн. опис. и снимки: Liell S. 248—289. Lehner Taf. IV—VII.

[2]) Aringhi I, p. 331. Bottari, Pitture e scult. I. tav. XL. Garrucci CCCLVIII, 1.

[3]) Garrucci CCCLXV, 2. R. de Fleury pl. XVIII, 1. Martigny, Dict. p. 717, Kraus, R. E. II, 720. Allard, Rome soutterr. pl. XIX. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste III, S. 91. Grimoüard de S. Laurent, Manuel de l'art chr. pl. V, p. 550. V. Schultze, Archäol. Stud. Fig. 22, S. 145. Roller pl. LXXXII, 1. Reusens, Elém. d'archéol. chr. vol. I, p. 111 (2 édit.). Ficker S. 40 № 104. De Waal, Die Katac. des hl. Call. S. 21.

[4]) R. de Fleury, L'Evang. I p. 65. Revue de l'art chr. 1883, p. 348.

въ фигурѣ мужа, одѣтаго въ палліумъ и занимающаго мѣсто позади Богоматери, какъ ея покровителя, именно Іосифа. То же положеніе покровителя и сходныя формы усвоены Іосифу въ сценѣ поклоненія волхвовъ въ мозаикахъ Maria in Cosmedin [1]). *На саркофагѣ ватиканскомъ*, изданномъ Бозіо и Боттари [2]), въ бородѣ передняго волхва данъ намекъ на различіе ихъ возрастовъ, ясно опредѣлившееся въ позднѣйшей иконографіи. Не представляютъ важныхъ отличій въ композиціи поклоненія волхвовъ также саркофаги въ Равелло [3]) и толетанскій [4]). На нѣкоторыхъ саркофагахъ композиція дополняется изображеніемъ верблюдовъ, принадлежащихъ волхвамъ. Таковы саркофаги: въ церкви Маркелла [5]) въ Римѣ, въ Озимо [6]) и нѣсколько саркофаговъ въ латеранск. музеѣ [7]). На первомъ изъ нихъ поклоненіе волхвовъ поставлено рядомъ съ грѣхопаденіемъ прародителей для выраженія мысли объ искупленіи падшаго человѣка родившимся Мессіею; то же самое на саркофагѣ въ ц. Амвросія въ Миланѣ [8]): но эта комбинація сюжетовъ не принадлежитъ къ числу обычныхъ; гораздо чаще поклоненіе волхвовъ соединяется съ изображеніемъ рождества Христова. Оставляя въ сторонѣ тѣ саркофаги, гдѣ представляется Младенецъ спеленутымъ, но нѣтъ ни яслей, ни вола и осла [9]), — признаковъ композиціи рождества Христова, обратимъ вниманіе на памятники инаго рода. На лѣстницѣ латеранскаго музея находится, между прочимъ, слѣдующій *барельефъ IV в.* [10]): три волхва, за которыми видѣнъ верблюдъ, идутъ за звѣздою, съ дарами въ рукахъ; передній волхвъ указываетъ рукою на звѣзду и обращается съ рѣчью къ своимъ спутникамъ. Впереди подъ навѣсомъ ясли, въ видѣ корзины, въ которыхъ лежитъ спеленутый Младенецъ; у яслей волъ и оселъ, пастырь и Богоматерь. Гарруччи и Рого де Флери видятъ здѣсь прямо поклоненіе волхвовъ, но это не вполнѣ точно; моментъ поклоненія здѣсь еще не наступилъ: волхвы видятъ, что звѣзда остановилась, оставляютъ верблюдовъ и подходятъ къ навѣсу; Богоматерь, по всѣмъ памятникамъ принимающая близкое участіе въ сценѣ поклоненія волхвовъ, здѣсь сидитъ въ сторонѣ и даже не смотритъ на волхвовъ. Слѣд. здѣсь изображенъ первый моментъ прибытія волхвовъ для поклоненія, но не самое поклоненіе. Такой же характеръ имѣютъ изображенія на двухъ другихъ саркофагахъ латеранскихъ [11]), на сарк. въ криптѣ Максимина [12]) во Франціи, на двухъ сарк. арльскихъ [13]): на послѣднихъ волхвы находятся внизу подъ изображеніемъ рождества Хр., они еще не покланяются, но разсуждаютъ по поводу чудесно остановившейся звѣзды. На миланскомъ саркофагѣ San Celso [14]) волхвы стоятъ задомъ къ яслямъ, въ которыхъ лежитъ Младенецъ, и разсматриваютъ звѣзду: мо-

---

[1]) Garrucci CCLXXXI, 2. R. de Fleury pl. XXIII.

[2]) Aringhi I, p. 325. Garrucci CCCLXXVII.

[3]) Bullet. 1868, p. 94. Garrucci CCCXCVIII, 10.

[4]) Garrucci CCCIII, 3.

[5]) Garrucci CCCX, 3.

[6]) Garrucci CCCLXXXIV, 7.

[7]) Ibid CCCLXXXIV, 5. CCCLXXXV, 2. CCCXCVIII, 3 и 4. Roller pl. LXIX (vol. II). Lehner V, 29. Schultze, Archäol. Stud. S. 214, № 12. Duchesne et Bayet, Memoire p. 287 № 14. Ficker S. 65 № 121, 1.

[8]) Allegranza, Spiegazione e riflessioni sopra alcuni sacri monum. antichi di Milano tav. IV. Duchesne et Bayet, Mémoire p. 292 № 36.

[9]) Сарк. въ ц. Доминга въ Толедо: Garr. CCCLXIX, 4; въ музеѣ Кирхера: ibid CCCXCVIII, 2; также CCCLXXXIV, 6. Duchesne et Bayet p. 288. Любопытны дары волхвовъ на послѣднемъ саркофагѣ: 1-й подноситъ вѣнокъ, 2-й корзину съ фруктами, 3-й вазу съ ладономъ.

[10]) Garrucci CCCXCVIII, 5. R. de Fleury pl. XIX, 1. Smith, Dict vol. II, p. 1072. Schmid № 15. Еп. Христофоръ (Жизнь I. X. въ пам. древне-христ. иконогр. стр. 27) указываетъ на этотъ саркофагъ, какъ на единственный, повидимому, памятникъ поклоненія волхвовъ въ непосредственной связи съ рожд. Хр., что не совсѣмъ вѣрно; описаніе памятника не точно: вм. *Іосифъ* должно читать, вѣроятно, *пастырь*, вм. *факелъ—посохъ*; замѣчаніе о дарахъ волхвовъ подвержено сильному сомнѣнію: снимки передаютъ ихъ не одинаково. Ficker S. 156, № 199.

[11]) Aringhi I, p. 617. Münter, Sinnbilder Taf. X, № 54. Garrucci CCCXCVIII, 7. Schmid № 13. Duchesne et Bayet p. 291. Kraus R. S. S. 365. Garrucci CCCLXV, 1. Schmid № 16.

[12]) R. de Fleury pl. XX, 1. Garrucci CCCXXXIV, 3. Schmid № 11.

[13]) Ibid. XX, 3 Garrucci CCCX, 4. Le Blant, Sarc. chrét. d'Arles p. 31, pl. 21. Duchesne et Bayet p. 293. Schmid № 9. Garr. CCCXCIX, 1. Lehner, Marienverehrung № 63. Schmid № 10.

[14]) Garrucci CCCXV, 5. Duchesne et Bayet p. 292. Schmid № 7.

ментъ поклоненія здѣсь также не выраженъ. Моментъ предшествующій поклоненію мы видимъ также на саркофагахъ: ватиканскомъ [1]), гальскомъ [2]) и сиракузскомъ [3]). Но на нѣкоторыхъ саркофагахъ совмѣстно съ рождествомъ Хр. изображено именно поклоненіе волхвовъ. Таковъ одинъ изъ латеранскихъ саркофаговъ [4]): Богоматерь сидитъ на креслѣ въ довольно церемоніальной позѣ, съ спеленутымъ Младенцемъ на рукахъ; предъ нею три волхва въ туникахъ и плащахъ, въ фригійскихъ шапкахъ, съ сосудами въ рукахъ; они почтительно наклоняются и подносятъ сосуды Младенцу; возлѣ нихъ—верблюды. Рядомъ съ этою сценою—ясли, волъ и оселъ подъ навѣсомъ, т. е. обычные элементы изображенія рождества Христова. Но обѣ эти сцены связаны между собою не однимъ только единствомъ мѣста, но и времени. Ясли пусты; Младенецъ спеленутый сейчасъ взятъ отсюда Богоматерью для встрѣчи волхвовъ. Очевидно, скульпторъ былъ увѣренъ, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало вскорѣ послѣ рожденія Спасителя, когда св. семейство не успѣло еще переселиться изъ хлѣва въ болѣе удобное помѣщеніе. То же нужно сказать о *саркофагѣ въ ц. св. Трофима въ Арлѣ* [5]), гдѣ въ сценѣ поклоненія волхвовъ опущены ясли, но удержаны волъ и оселъ. Любопытную черту здѣсь составляетъ то, что Младенецъ изображенъ уже въ возрастѣ 2—3-хъ лѣтъ; так. образ. скульпторъ съ одной стороны введеніемъ въ сюжетъ элементовъ рождества Христова далъ намекъ на близкую связь этихъ событій по времени, съ другой раздѣлилъ ихъ 2—3-хъ-лѣтнимъ возрастомъ Младенца. Но это разногласіе ни непримиримо. Быть можетъ, скульпторъ, увеличивая размѣры Младенца, хотѣлъ тѣмъ самымъ оттѣнить въ Немъ силу высшаго разумѣнія, подобно тому, какъ это дѣлали византійскіе и русскіе художники, когда напр. изображали въ 2 — 3-хъ-лѣтнемъ возрастѣ Новорожденнаго I. Христа, стоящаго въ купели омовенія, съ благословляющею десницею; эта же тенденція сказывается нерѣдко въ увеличенныхъ размѣрахъ головы Младенца — Христа на памятникахъ византійскихъ и русскихъ.— Поклоненіе волхвовъ совмѣстно съ рождествомъ Христа представлено также на двухъ *саркофагахъ латеранскихъ* [6]): Богоматерь сидитъ на креслѣ съ Младенцемъ, Который принимаетъ дары отъ пришедшихъ волхвовъ, направо Младенецъ въ ясляхъ, возлѣ которыхъ стоятъ волъ и оселъ и пастыри (рис. 58). Что обѣ эти сцены неразрывно соединены были въ сознаніи художника и представлялись ему послѣдовавшими въ одномъ и томъ же мѣстѣ, гдѣ Спаситель родился, объ этомъ мы заключаемъ изъ того, что скульпторъ изображаетъ Богоматерь одинъ только разъ въ сценѣ поклоненія волхвовъ и опускаетъ въ сценѣ рождества Хр. Въ изображеніи событій, отдѣленныхъ одно отъ другаго значительнымъ промежуткомъ времени, такое опущеніе одного изъ главныхъ элементовъ композиціи рожд. Хр. допустить трудно.



58. Латеранскій саркофагъ.

Итакъ, въ скульптурѣ саркофаговъ поклоненіе волхвовъ иногда изображается отдѣльно отъ рожд. Христ., иногда вмѣстѣ съ нимъ; иногда изображается прибытіе волхвовъ, но не поклоненіе. Богоматерь, какъ въ живописяхъ катакомбъ, сидитъ на креслѣ съ Младенцемъ на рукахъ. Который принимаетъ дары волхвовъ; Онъ одѣтъ въ тунику: изрѣдка спеленутъ; возрастъ его не всегда оди-

---

1) Aringhi I, p. 295. Kraus, Roma S. 374. (2 Aufl.). Garrucci CCCXXXIV, 2. Schmid № 14.

2) Schmid № 14a.

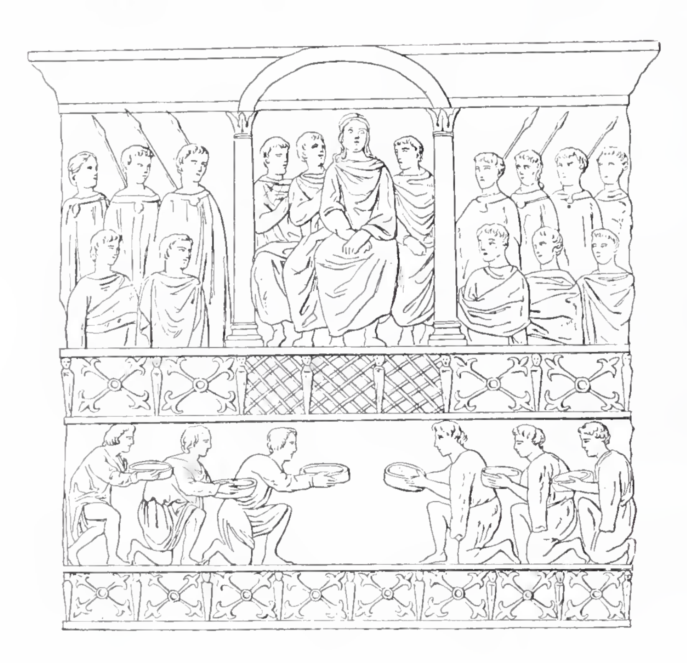
3) Garr. CCCLXV, 1. Lehner № 53. V. Schultze, Archäol. stud. S. 217. Schmid № 16.

4) R. de Fleury pl. XIX, 2. Schmid № 5.

5) Garrucci CCCXVII, 4. Lehner № 50. Schmid № 17.

6) Aringhi I, p. 615. Garrucci CCCLXXX, 4 и 5. Schmid №№ 3 и 6. См. также снимокъ съ дарохранительницы, бывшей на парижской выставкѣ 1867 г. Garrucci CDXXXVIII, 2.

наковъ. Число волхвовъ—три [1]); они молодые; ихъ одежды тѣ же, что и въ живописяхъ катакомбъ; нимбовъ нѣтъ. Характеръ даровъ не одинаковъ. Подробности эти, какъ будетъ видно, соотвѣтствуютъ воззрѣніямъ на этотъ предметъ, выраженнымъ въ памятникахъ древней письменности. Для уясненія этого типа не излишне будетъ сопоставить его съ памятниками свѣтской скульптуры и живописи древне-христіанскаго періода; именно съ египетскимъ обелискомъ въ Константинополѣ, (рис. 59 [2]) и миніатюрой ватиканскаго кодекса Виргилія V вѣка [3]). На первомъ народы Азіи и Европы приносятъ даръ императ. Ѳеодосію 1-му. Императоръ сидитъ на тронѣ и принимаетъ дары; онъ соотвѣтствуетъ Богоматери съ Младенцемъ въ сценѣ поклоненія волхвовъ. Приносящіе дары — въ тѣхъ же одеждахъ, что и волхвы въ скульптурѣ; подобно волхвамъ, они держатъ въ рукахъ сосуды съ дарами и падаютъ на колѣна: послѣдняя подробность, какъ вполнѣ соотвѣтствующая восточному церемоніалу, сближаетъ сцену съ поклоненіемъ волхвовъ въ памятникахъ византійскихъ. Императорская стража съ копьями напоминаетъ ангеловъ въ мозаикахъ Маріи Великой. Въ ватик. код. Виргилія царь Латинъ, сидя на тронѣ, принимаетъ дары отъ пословъ Энея. Послы съ сосудами въ рукахъ, въ тѣхъ же туникахъ, плащахъ и фригійскихъ шапкахъ, что и волхвы въ памятникахъ древне-христіанскихъ. Подобный характеръ имѣетъ сцена на одномъ античномъ саркофагѣ, изображающая Пріама у ногъ Ахилла [4]). Сходство это служитъ признакомъ того, что композиція поклоненія волхвовъ явилась подъ вліяніемъ наблюденія живой дѣйствительности и что какъ вся сцена передаетъ живую сцену придворнаго церемоніала, такъ въ частности костюмы волхвовъ взяты прямо съ натуры. Это костюмы восточные, какъ убѣждаетъ въ томъ другой памятникъ свѣтской скульптуры — солунская арка, сооруженная въ честь побѣды Константина В. надъ Ликиніемъ, гдѣ восточные народы, входящіе въ составъ арміи Ликинія, изображены въ обычномъ костюмѣ волхвовъ [5]). Костюмы эти сходны отчасти съ костюмами древнихъ Персовъ [6]), но гораздо болѣе они напоминаютъ костюмы фригійцевъ—тунику, мантію, шапку и анаксириды [7]): богатство и характеръ украшеній тѣ же, что и въ мозаикахъ Маріи Великой.



59. Скульптура обелиска въ Константинополѣ.

Этотъ типъ изображенія на саркофагахъ, проходитъ *во многихъ другихъ памятникахъ древней скульптуры.* Таковъ онъ на золотой таблеткѣ (V—VI в.) оттоманскаго музея въ Константинополѣ и на эчміадзинскомъ переплетѣ та же композиція, тѣ же костюмы волхвовъ. На дверяхъ Сабины въ Римѣ Богоматерь сидитъ на возвышеніи, въ родѣ солеи, съ шестью ступеньками, съ

[1]) Подробности, въ связи съ разборомъ мнѣнія В. Шульце: Liell S. 296—300.
[2]) Agincourt, Sculpt. X, 7. Lacroix, Les arts au moyen âge p. 46—47 (сокращ. изд.).
[3]) Agincour, Maler. XXV, 2.
[4]) R. de Fleury I, p. 74.
[5]) Duchesne et Bayet, Memoire p. 258—259.
[6]) Готтенротъ, Истор. внѣшн. культуры т. I. табл. 22—23. Kretschmer, Die Trachten d. Völker Taf. 7.
[7]) Тамъ же табл. 24, 3 и др.

Младенцемъ на рукахъ. Предъ Нимъ волхвы въ туникахъ и фригійскихъ шапкахъ [1]). Авторъ спеціальнаго разсужденія объ этомъ памятникѣ называетъ его иконографическимъ дополненіемъ саркофаговъ [2]), тѣсно связаннымъ съ ними характеромъ стиля и композицій. Преданія античнаго и древне-христ. искусства проходятъ въ скульптурѣ вообще дальше, чѣмъ въ мозаикѣ и миніатюрѣ; въ частности то же явленіе замѣчается и въ изображеніяхъ поклоненія волхвовъ на памятникахъ скульптуры, каковы: солунскій амвонъ [3]), бляшка ватиканской библіотеки [4]) (I. X. и Богоматерь безъ нимбовъ; Младенецъ обнаженный, какъ въ одной фрескѣ изъ катакомбъ Каллиста [5]), ларецъ флорентинскій [6]) (въ лѣвой рукѣ I. X. четверо-конечный крестъ), ларецъ бывшій на парижской выставкѣ 1867 г. [7]), ларецъ изъ собр. Солтыкова [8]), окладъ миланскаго Ев. (см. рис. Б), бронзовыя медали — ватиканская [9]) (надъ главою I. X. четвероконечный крестъ) и Паскваллини [10]), плита латеранскаго музея [11]), ларецъ венеціанскій XI в. (изъ Константинополя) [12]). Въ сходныхъ чертахъ поклоненіе волхвовъ представлено было на каѳедрѣ Максиміана (волхвы колѣнопреклоненные), какъ это видно изъ описанія Тромбелли [13]), на престолѣ Раткиса въ Чивидале (три молодые волхва, три звѣзды, летящій ангелъ—путеводитель волхвовъ, за Богоматерью—женщина служанка [14]), въ скульптурѣ венеціанскаго собора св. Марка [15]); на фляшкахъ для іерусалимскаго елея въ Мо́нцѣ (+'Εὐλογία Κυρίου τῶν ἁγίων Χριστοῦ τόπων [16]): въ центрѣ Богоматерь съ Предвѣчнымъ Младенцемъ—Еммануиломъ ('Εμμανούηλ μεθ' ἡμῶν); по лѣвую сторону—волхвы съ ангеломъ, по правую пастыри съ ангеломъ; вверху надъ Богоматерью лучезарная звѣзда, внизу стадо. Общее расположеніе частей изображенія, нимбы Еммануила (крестообразный) и Богоматери, присутствіе ангеловъ отличаютъ это изображеніе отъ катакомбнаго и ставятъ его въ рядъ памятниковъ византійскихъ. Перейдемъ къ памятникамъ живописи, въ ряду которыхъ первое мѣсто принадлежитъ ***мозаикамъ Маріи Великой*** (рис. 60).

Поклоненіе волхвовъ отличается здѣсь своеобразными особенностями, по сравненію съ памятниками древне-христіанской живописи и скульптуры, со стороны формъ и идеи сюжета; сильное тяготѣніе художника къ возведенію историческаго факта на степень пышной церемоніальной сцены, имѣющей идеальное значеніе, обозначаетъ прочное начало новаго направленія въ исторіи сюжета.

---

[1]) Kondakoff, Sculpt. de la porte de S. Sabine à Rome p. 9. R. de Fleury, L'Evang. I. p. 71. La S. Vierge pl. XXXIV. Garrucci CDXCIX, 3. Agincourt, Sculpt. XXII. О древности этихъ дверей существуютъ разнорѣчивыя мнѣнія. Де Росси (Musaici crist. fasc III. not. 5), Кроу и Кавальказелле (Gesch. d. Maler. I, 49—50), проф. Кондаковъ (ц. с.) и Доббертъ (Entsteh. d. Crucifix. Jahrbuch. d. kgl. preuss. Kunstsammlungen I Bd. S. 42. Berlin 1880) относятъ ихъ къ V в. Гарруччи допускаетъ, что двери первоначально были устроены въ V в., но находитъ въ нихъ слѣды разныхъ стилей, указывающихъ на разновременныя реставраціи (Storia vol. VI, p. 178). Проф. Краузъ большую часть пластинъ дверей относитъ къ V в., но вознесеніе Иліи на небо, переходъ евреевъ чрезъ красное море, явленіе ангела пастырямъ виѳлеемскимъ и вознесеніе I. X. на небо относитъ къ VI—IX в. Слѣды реставраціи въ этихъ пластинахъ видитъ и проф. Кондаковъ.

[2]) Кондаковъ, Ист. визант. иск. 62.

[3]) Duchesne et Bayet p. 276 sq. Подражаніе кн. Гагарина pl. VI.

[4]) Garrucci CDXXXV, 7.

[5]) Ср. Duchesne et Bayet p. 285 № 6. Garr. XXXV.

[6]) Garrucci CDXXXVII, 5.

[7]) Копія съ калька руанскаго музея у Гарруччи CDXXXVIII, 2.

[8]) Ibid. CDXLVII, 2.

[9]) Ibid. CDLXXX, 6.

[10]) Bulletino 1869, p. 44. Garrucci tav. CDLXXX, 13.

[11]) Ibid. CDLXXXIV, 5. Agincourt, Sculpt. VII, 6.

[12]) R. de Fleury I, pl. XXVI, 1.

[13]) Garrucci vol. VI, p. 21: текстъ Тромбелли; ср. tav. CDXIV, 8; CDXV, 9.

[14]) Ibid. CDXXIV, 3. Канчани полагалъ, что въ образѣ волхвовъ представлены самъ Раткисъ и его братья Раткантъ и Айстульфъ, а въ образѣ женщины—мать ихъ Ратберга. Но для этого предположенія нѣтъ никакихъ основаній.

[15]) Ongania, La basilica di s. Marco. Detagli in altari, monum. scult. ecc. № 89.

[16]) Frisi, Memorie storiche di Monza t. I, tav. IV, fig. I. III. Milano 1794. Garrucci CDXXXIII, 7. 9. Martigny, Dict. p. 345. Kraus, R. E II, S. 523, Fig. 336. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXXVI.

Оно находится на тріумфальной аркѣ съ лѣвой стороны [1]). На большомъ тронѣ багрянаго цвѣта, украшенномъ драгоцѣнными камнями, съ голубымъ сѣдалищемъ, сидитъ Спаситель; десница Его благословляющая; глава окружена золотымъ нимбомъ съ четвероконечнымъ крестомъ,—зародышъ крестчатаго византійскаго нимба. Одежды Его: сѣрая туника и иматій. За трономъ стоятъ четыре ангела [2]) въ сѣрыхъ туникахъ, и среди нихъ надъ главою Спасителя звѣзда. По сторонамъ трона двѣ женщины [3]). На правой сторонѣ два молодые волхва [4]), съ сосудами въ рукахъ, въ туникахъ и анаксиридахъ богато украшенныхъ; у одного на главѣ родъ тюрбана, у другаго фригійскій колпакъ; за ними городъ. Идеальный характеръ композиціи ясенъ съ перваго раза. Спаситель уже не тотъ Младенецъ, Который въ памятникахъ разсмотрѣнныхъ сидитъ на рукахъ Богоматери; Онъ на царскомъ тронѣ, въ нимбѣ, усвоенномъ одному только Богу; Онъ царь небесный, и Ему служатъ небесныя силы; къ Нему приходятъ на поклоненіе земные властители въ образѣ волхвовъ. Рого де Флери, полагаетъ, что мозаистъ смотрѣлъ на волхвовъ, какъ на пришельцевъ изъ Персіи, и изобразилъ ихъ въ персидскихъ костюмахъ. Космополитическій городъ Римъ въ



60. Мозаика Маріи В. въ Римѣ.

своемъ смѣшанномъ народонаселеніи, заключавшемъ въ себѣ и представителей востока, могъ дать художнику образцы разнообразныхъ костюмовъ земнаго шара, въ томъ числѣ и персидскихъ. Одно изъ доказательствъ исторической вѣрности персидскихъ одеждъ вохвовъ авторъ находитъ въ открытой въ 1831 году мозаикѣ, хранящейся теперь въ неаполитанскомъ музеѣ и изображающей арбельскую битву [5]). Костюмы сражающихся персовъ сходны съ костюмами волхвовъ въ мозаикахъ

---

[1]) Ciampini, Vet. mon. I, tab. XLIX. R. de Fleury, L'Evang. pl. XXI. Garrucci CCXIII. Barbet de Jouy, Mosaiques de Rome p. 10. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste III, 199. Duchesne et Bayet p. 294—295, № 44. Smith and Cheetham, A dictionary of christ. antiqu. vol. I, p. 84 (рис. неудовлетворит.). Lehner Taf. III. Фрикенъ, Рим. катак. ч. IV, 160.

[2]) У Р. де Флери всѣ съ крыльями; у Гарруччи два средніе ангела безъ крыльевъ. Мракъ, постоянно царящій надъ мозаикою, не позволилъ намъ лично провѣрить эту подробность по оригиналу.

[3]) У Р. де Флери одна со свиткомъ; у Гарр. вмѣсто свитка часть одежды; у Чіампини нѣтъ ни того ни другого и сверхъ того одна изъ женщинъ превращена въ мущину.

[4]) Третій волхвъ, быть можетъ, погибъ при исправленіи мозаикъ (Garrucci vol. IV, p. 20). Что мозаистъ признавалъ трехъ волхвовъ, а не двухъ, это видно изъ находящагося на той же аркѣ изображенія трехъ волхвовъ предъ Иродомъ (Garr. CCXIV).

[5]) См. рис. въ изд. Niccolini, Quadro in musaico. Napoli 1832; также Overbeck, Pompej. Leipzig 1856. Отдѣльныя части мозаики у Р. де Флери I, p. 69.

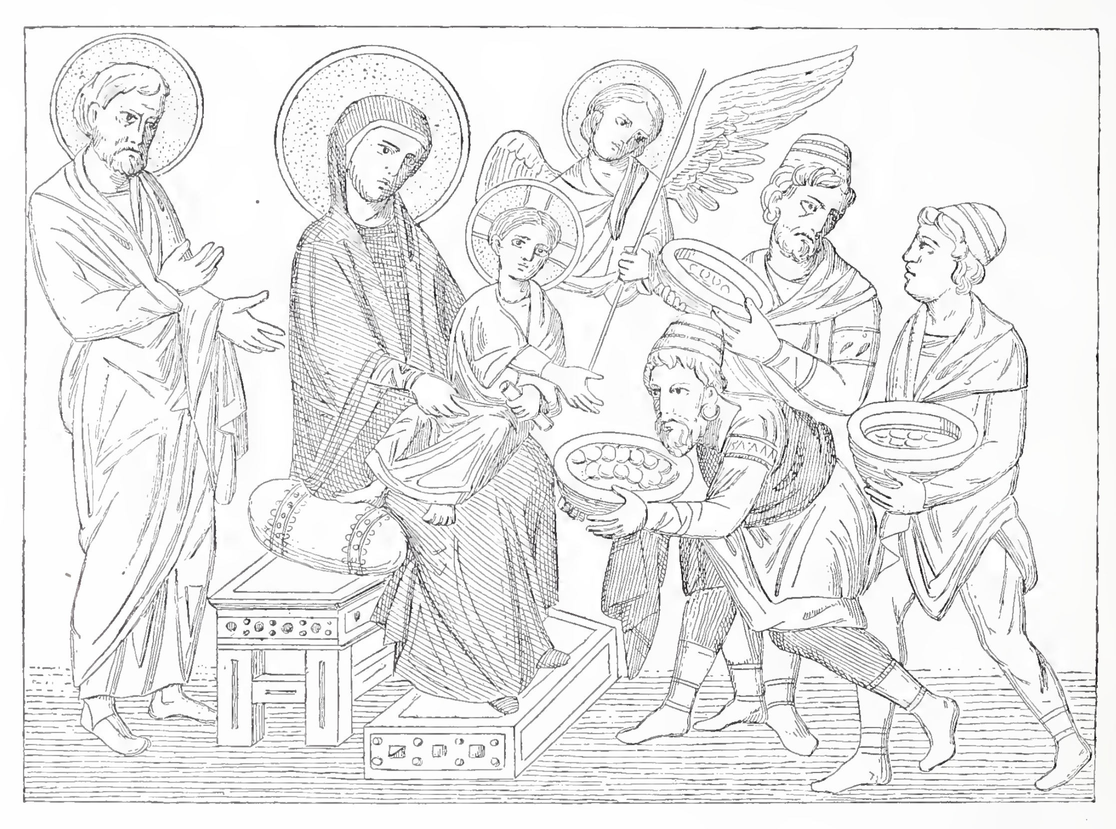
Маріи Великой, особенно ихъ колпаки, рукава, анаксириды и характеръ украшеній [1]): но мы уже замѣтили выше, что эти костюмы похожи болѣе на фригійскіе. Слѣдов. мозаистъ или совсѣмъ не зналъ, или не считалъ вѣроятнымъ распространенное въ письменности и искусствѣ среднихъ вѣковъ преданіе о трехъ волхвахъ, явившихся изъ разныхъ странъ.—Труднѣе объяснить значеніе двухъ женщинъ по сторонамъ трона, тѣмъ болѣе, что существующіе снимки съ нихъ различаются между собою. Женщина по лѣвую сторону одѣта въ блестящія, украшенныя перлами [2]), одежды; въ лѣвой рукѣ ея, повидимому, таблетка, правая приложена къ груди; голова открыта. Въ подобномъ видѣ изображена въ тѣхъ же мозаикахъ Богоматерь въ благовѣщеніи и срѣтеніи. Вторая женщина съ правой стороны одѣта въ тунику; голова ея, плечи и правая рука—подъ покровомъ; въ такомъ видѣ изображается Богоматерь въ памятникахъ византійскихъ. Рого де Флери, признавая первую изъ женщинъ Богоматерью, полагаетъ, что подъ образомъ ея представлена церковь Христова; вторую женщину онъ изъясняетъ въ смыслѣ олицетворенія синагоги [3]). Проф. Кондаковъ [4]) видитъ здѣсь церковь языческую (т. е. ecclesia ex gentibus) въ богатомъ дѣвическомъ нарядѣ, какъ юную дѣву, и церковь іудейскую (т. е. ecclesia ex circumcisione?), какъ старую [5]) Матрону въ пенулѣ. Бэйе признаетъ за Богоматерь вторую женщину, а первой не даетъ никакого объясненія [6]); Гарруччи наоборотъ—первую, а во второй видитъ кормилицу или гувернантку, не усвояя ни той ни другой особаго символическаго значенія. Онъ полагаетъ, что художникъ, изображая церемоніальную сцену въ римскомъ вкусѣ и представивъ Богоматерь въ видѣ знатной матроны, могъ по своему соображенію дополнить евангельскую картину фигурою кормилицы или гувернантки, въ духѣ того времени, такъ какъ Богоматерь происходила изъ царскаго рода [7]). При такомъ объясненіи, свитокъ въ рукахъ женщины-кормилицы неумѣстенъ, и его, дѣйствительно, нѣтъ на рисункѣ Гарруччи. Сила этого объясненія заключается въ сходствѣ Богоматери съ другими ея изображеніями въ тѣхъ же мозаикахъ; но для второй его половины нѣтъ никакихъ основаній, кромѣ одного общаго соображенія. Въ цѣломъ оно ўже, чѣмъ объясненіе Р. де Флери и проф. Кондакова. Въ подтвержденіе своего мнѣнія Р. де Флери ссылается на древнихъ авторовъ, которые сравниваютъ Богоматерь съ церковію; а также на мозаики римской церкви Сабины [8]), гдѣ подъ образами двухъ женщинъ представлены церковь изъ іудеевъ и язычниковъ; но во 1-хъ, это не одно и то же, что церковь и синагога; во 2-хъ, ни одно изъ олицетвореній въ мозаикахъ Сабины нельзя отождествлять съ личностію Богоматери; въ 3-хъ, во внѣшнихъ формахъ олицетвореній въ ц. Сабины и Маріи Великой нѣтъ достаточнаго сходства; въ первой женщины представлены стоящими, и возлѣ нихъ были апостолы Петръ и Павелъ [9]), представители христіанскихъ общинъ изъ іудеевъ и язычниковъ. Ссылка автора на авторитетъ Гарруччи, который лично увѣрялъ его, что памятники древняго искусства имѣютъ не только прямой смыслъ, но и символическій, оказывается неудачною: ученый іезуитъ, въ спеціальномъ объясненіи этого предмета, какъ мы видѣли, не поддержалъ символизмъ французскаго ученаго. Вопросъ, такимъ образомъ, остается открытымъ; необходимо прежде всего издать эту мозаику въ точнѣйшей копіи.

Дальнѣйшій шагъ въ смыслѣ византійскаго развитія сюжета поклоненія волхвовъ представ-

---

1) Ср. замѣчанія Р. де Флери (l. с.) объ одеждахъ маговъ по извѣстіямъ древнихъ писателей.
2) На рисункѣ Гарруччи; а у Р. де Флери перловъ нѣтъ.
3) L'Evang. I, p. 68.
4) Ист. виз. иск. 64.
5) По Р. де Флери (p. 67) женщина молодая.
6) Memoire p. 294.
7) Garrucci vol. IV, p. 20.
8) Снимки: De Rossi, Musaici crist. fasc. III—IV. Garrucci tav. CCX.
9) Ciampini I, tab. XLVIII.

заляютъ мопки въ церкви *Аполлинарія* (Apoll. nuovo) *въ Равеннѣ* (504 г. [1]). Въ извѣстной процессіи дѣвъ средняго нефа на роскошномъ голубомъ византійскомъ тронѣ украшенномъ перлами, съ краснымъ сѣдалищемъ сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ; фіолетовыя одежды ея съ двумя золотыми полосами и головной покровъ съ крестомъ, какъ въ памятникахъ византійскихъ; нимбъ украшаетъ ея голову; десница ея благословляющая. Спаситель въ бѣлой туникѣ, въ крестообразномъ нимбѣ. По сторонамъ трона четыре ангела съ повязками въ волосахъ, въ нимбахъ, съ жезлами. Какъ въ мозаикахъ Маріи В., такъ и здѣсь художникъ даетъ идеальную постановку евангельскому разсказу. Спаситель и Богоматерь—царь и царица неба и земли. Три волхва, приближающіеся къ трону, повреждены были землетрясеніемъ и исправлены въ недавнее время венеціанскимъ мозаистомъ, который при реставраціи воспользовался фрагментами прежней мозаики [2]). Передній волхвъ Гаспаръ (scs. Gaspar) съ сѣдою бородою и волосами; его красная шапка напоминаетъ средневѣковую корону; фіолетовый плащъ съ золотою обшивкою застегнутъ на правомъ плечѣ; красная



61. Мин. код. Григорія Б. № 510.

узорчатая туника съ золотою обшивкою; пестрые анаксириды съ золотыми полосами и красные сапоги. Онъ держитъ въ рукахъ, обернутыхъ плащемъ, сосудъ съ золотомъ. Второй волхвъ Мельхіоръ (scs. Melchior) молодой безъ бороды, въ шапкѣ, какъ у Гаспара, въ зеленоватомъ плащѣ съ красными каймами, въ сѣрой подобранной туникѣ, въ анаксиридахъ съ полосами напереди и въ сѣрыхъ сапогахъ; держитъ вазу голыми руками. Третій Валтассаръ (scs. Balthassar) мущина въ зрѣломъ возрастѣ, съ темною бородою, въ синемъ вѣнцѣ, украшенномъ драгоцѣнными камнями, въ бѣломъ плащѣ съ чернымъ крапомъ и красными каймами, въ темной подобранной туникѣ, въ темныхъ съ полосами анаксиридахъ и желтыхъ сапогахъ. Реставрація эта исполнена въ духѣ древности

---

[1]) Свѣд. объ этихъ моз.: Richter, Die Mos. v. Ravenna. Wien 1878; ср. Стѣнныя росписи стр. 15—17. Рис. поклоненія волхвовъ у Чіампини (II, tab. XXVII) не точный, у Р. де Флери (I, pl. XXII) провѣренный по фотографич. снимку Риччи; у Гарруччи (CCXLIV, 2) неполный.

[2]) R. de Fleury p. 70.

и отчасти возстановляетъ черты первоначальнаго изображенія, какъ это видно изъ ея сравненія съ описаніемъ первоначальной мозаики, сдѣланнымъ до ея реставраціи[1]); но цвѣта одеждъ и порядокъ волхвовъ измѣнены.—*Въ код. Григорія Богослова нац. библ.* № 510 (л. 137; см. рис. 61[2]). Богоматерь въ багряныхъ одеждахъ сидитъ на золотомъ тронѣ съ золотымъ подножіемъ. На рукахъ ея 2 — 3-хъ лѣтній Младенецъ, въ золотой туникѣ, въ крестчатомъ нимбѣ; Онъ простираетъ правую руку къ дарамъ передняго волхва[3]). Всѣ три волхва въ короткихъ подобранныхъ туникахъ, въ круглыхъ шапочкахъ, въ родѣ турецкихъ фесокъ, съ горизонтальными полосками; въ рукахъ ихъ большіе золотые сосуды съ дарами, именно: у перваго золотыя деньги, у втораго ладонъ, у третьяго смирна, въ видѣ кусковъ бѣлой и сѣрой массы. Передній волхвъ—старецъ преклоняетъ колѣна; остальные двое—средовѣкъ и молодой стоятъ. На заднемъ планѣ ангелъ съ жезломъ. Позади Богоматери изумленный Іосифъ. Направо—волхвы стоятъ на открытомъ воздухѣ; къ нимъ наклоняется ангелъ съ извѣстнымъ наставленіемъ касательно возвращенія ихъ.—*Въ ватик. минологіи* (25 Дек. Τῇ αὐτῇ ἡμέρᾳ ἡ τῶν μάγων προσκύνησις) миніатюра Симеона Влахернскаго[4]): дѣйствіе происходитъ въ пещерѣ. Богоматерь въ голубой туникѣ и темной пепулѣ сидитъ въ пещерѣ на камнѣ; ноги ея, обутыя въ красныя сапожки, опираются на другой камень внизу. На рукахъ ея Младенецъ въ золотой туникѣ, со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею. Три волхва (βασιλεῖς τῶν Περσῶν τρεῖς ὄντας) разныхъ возрастовъ—старецъ, средовѣкъ и молодой припадаютъ на колѣна. У всѣхъ въ рукахъ сосуды, а на головахъ колпаки. Одежды перваго волхва: голубой плащъ съ аграфомъ, короткая зеленая туника и красные анаксириды съ золотыми блестками, какъ въ мозаикахъ Маріи Великой;—втораго: синеватый плащъ и свѣтло-голубая туника;—третьяго: зеленоватый плащъ и красная туника. Вообще въ одеждахъ замѣтно обиліе золота; плащи роскошно развѣваются. Ангелъ съ перевязкою въ волосахъ, въ коричневой туникѣ и сѣромъ иматіи, съ жезломъ въ рукахъ, какъ въ кодексѣ Григорія Б., указываетъ волхвамъ на І. Христа. Ангелъ этотъ составляетъ уже комментарій къ тексту минологія, гдѣ говорится, что волхвы шли по указанію звѣзды (ἠκολούθησαν τῷ ἀστέρι), но не ангела. *Въ барбериновой псалтири* прибытіе и поклоненіе волхвовъ изображены въ поясненіе пс. LXXI, 10—11. Волхвы ѣдутъ на коняхъ; за ними вьючный оселъ съ подарками... Богоматерь на тронѣ съ Младенцемъ на рукахъ; предъ Нимъ три волхва въ золотыхъ персидскихъ шапкахъ, въ видѣ усѣченнаго конуса, и въ короткихъ туникахъ. Средній волхвъ, повидимому, арабъ черный, въ соотвѣтствіи съ словами псалма «царіе аравстіи и Сава дары приведутъ». Вверху изображенъ пророкъ Исаія, изрекшій пророчество о поклоненіи волхвовъ: и пріидутъ къ тебѣ стада вельблюдъ,

---

[1]) Опис. это сдѣлано Агнелломъ; оно не отличается полнотою и не даетъ, само по себѣ, совершенно точнаго представленія объ иконографическихъ формахъ волхвовъ, но оно получаетъ нѣкоторую ясность, если сравнимъ его съ изображеніемъ реставрированнымъ. Особенное вниманіе обращаетъ описатель на различные цвѣта одеждъ волхвовъ и изъясняетъ ихъ, по связи съ характеромъ даровъ, въ смыслѣ символическомъ. Nam Gaspar aurum optulit in vestimento iacintino, et in ipso vestimento conjugium significat. Balthazar thus optulit in vestimento flavo, et in ipso vestimento virginitatem significat. Melchior mirram optulit in vestito vario, et in ipso vestito poenitentiam significat. Ipse qui praevius erat purpurato sage indutus et per eundem significat ipsum regem natum et passum. Qui autem in vario sage munus Nato optulit, significat in eodem omnes languidos Christum curare, et variis injuriis et diversis iudeorum verberibus flagellari... Qui vero in candido munus optulit, significat, eum post resurrectionem in claritate esse divina. Sicut enim illa tua preciosa munera divina in se misteria continent, id est per aurum opes regales, per thus sacerdotis figuram, per mirram mortem intelligitur, ut per omnia haec ostenderet, eum esse, qui iniquitates hominum suscepit, id est Christus; sic et in sagis eorum, ut diximus, tria haec dona continentur. Quare non quatuor, aut non sex, aut non duo, nisi tantum tres ab oriente venerunt? Ut significarent totius Trinitatis perfectam plenitudinem. Agnelli Lib. pontific. ecclesiae ravennatis. De s. Agnello XXVII. Muratorius, Rerum ilal. scriptores t. II p. 114. Mediolani 1723. Тоже: Monumenta Germaniae historica. Scriptores rer. langobard. p. 335. Hannoverae 1878.

[2]) Изображеніе находится предъ словомъ: εἰς τοὺς λόγους καὶ εἰς τὸν ἐξισώτην Ἰουλιάνου: Τίς ἡ τυραννίς. Ср. Γρηγορίου Ναζ. Τὰ εὑρισκόμενα. Ed. Morelli 1630; Orat. IX, p. 149. Поводомъ къ этому изображенію послужили слова: νῦν μάγοι προσπίπτουσι καὶ δοροφορόυσι... νῦν τε Ἡρωδῆς μαίνεται καὶ παιδοφόνει (Ibid. p. 156). R. de Fleury I, pl. XXIV, 2. Н. П. Кондаковъ, Ист. виз. иск. 175. Bordier, Descr. p. 73.

[3]) На рисункѣ Р. де Флери І. Х. держитъ въ лѣвой рукѣ свитокъ; въ оригиналѣ мы его не замѣтили.

[4]) Albani, Menolog. graec. II, 57. Duchesne et Bayet p. 299 № 56. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXXIX.

и покрыють тя вельблюди мадіамстіи и гефарстіи: вси отъ Савы пріидуть, носяще злато, и ливанъ принесуть, и камень честенъ, и спасеніе Господне благовозвѣстятъ (Ис. LX, 6). *Въ полныхъ лицевыхъ Ев.* волхвы входятъ въ составъ изображенія рождества Хр., которое уже разсмотрѣно выше. Однако въ тѣхъ же кодексахъ передаются нѣкоторыя немаловажныя подробности изъ исторіи волхвовъ. *Въ Ев. нац. б.* № 74 (л. 3 об.) находится миніатюра прибытія волхвовъ въ Іерусалимъ: городъ въ видѣ башни съ зданіями; у городскихъ воротъ стоитъ толпа евреевъ и бесѣдуетъ съ прибывшими волхвами. Одинъ изъ волхвовъ старецъ, другой средовѣкъ, третій молодой. Всѣ они въ короткихъ опоясанныхъ туникахъ, богато украшенныхъ, и роскошныхъ плащахъ, накинутыхъ сзади, съ застежками подъ подбородкомъ. Волхвы жестикулируютъ и указываютъ на звѣзду, стоящую надъ городомъ. Въ тѣхъ же костюмахъ, но съ значками на головахъ ▢, стоятъ волхвы предъ Иродомъ, сидящимъ на тронѣ, въ короткой туникѣ и плащѣ, въ нимбѣ темно-розоваго цвѣта (л. 10 [1]). *Въ лаврент. Ев.* № plut. VI cod. 23 (л. 6 и 6 об.) три волхва разныхъ возрастовъ, въ шапочкахъ съ значками, приближаются на прекрасныхъ коняхъ къ Іерусалиму, изъ воротъ котораго выходитъ для встрѣчи ихъ женщина, олицетворяющая городъ. Далѣе тѣ же волхвы въ почтительномъ положеніи, безъ шапокъ, стоятъ предъ Иродомъ; ѣдутъ по направленію звѣзды къ пещерѣ, наконецъ удаляются. *Въ ватик. Ев.* № 1156 (25—26 Дек. [2]) волхвы въ трехъ моментахъ: а) предъ Иродомъ, который сидитъ на стулѣ, въ діадимѣ, въ сѣрой туникѣ, голубомъ плащѣ и красныхъ сапогахъ; передній волхвъ старецъ, въ голубой туникѣ и красномъ плащѣ, второй средовѣкъ въ такой же туникѣ и розоватомъ плащѣ, третій молодой въ красной туникѣ и голубомъ плащѣ; всѣ въ красныхъ сапожкахъ; съ значками на головахъ; позади волхвовъ палаты и конь; б) поклоненіе волхвовъ: Богоматерь съ Младенцемъ, одѣтымъ въ тунику, сидитъ на тронѣ; предъ Ними волхвы въ наклоненномъ положеніи съ сосудами въ рукахъ; в) волхвы на коняхъ отъѣзжаютъ отъ города. *Въ гелатскомъ Ев.* волхвы сперва стоятъ предъ Иродомъ [3]), потомъ покланяются Спасителю (л. 1 об. [4]). Поклоненіе волхвовъ соединено здѣсь въ одной миніатюрѣ съ рожд. Хр., однако имѣетъ видъ самостоятельнаго изображенія, какъ на нѣкоторыхъ русскихъ иконахъ: Богоматерь сидитъ съ Младенцемъ на рукахъ, уже не спеленутымъ, но одѣтымъ въ тунику; Онъ простираетъ руки къ волхвамъ, которые почтительно наклоняются. Ангелъ руководитель указываетъ волхвамъ на Младенца. *Въ Ев. нац. б.* Suppl. № 27 (л. 172) волхвы въ картинѣ поклоненія представлены въ остроконечныхъ шапкахъ, а въ картинѣ явленія имъ ангела—въ византійскихъ діадимахъ, какъ въ Спасо-нередицкихъ фрескахъ. *Въ другомъ Ев.* той же библ. № 115 (л. 25) волхвы предъ Иродомъ въ красныхъ колпачкахъ, а самъ Иродъ въ византійской діадимѣ. *Въ греч. Ев. импер. публ. б.* № 105 (л. 12 об. [5]) миніатюристъ изобразилъ поклоненіе волхвовъ въ пещерѣ: Богоматерь лежитъ на одрѣ возлѣ яслей, въ которыхъ спеленутый Младенецъ; возлѣ пещеры стоятъ три волхва съ дарами. Здѣсь нѣтъ ни Іосифа, ни вола и осла, ни омовенія Младенца; чрезъ удаленіе ихъ миніатюристъ хотѣлъ сосредоточить вниманіе наблюдателя на поклоненіи волхвовъ и отличить его отъ рождества Хр.; но находящіеся на лицо элементы онъ все-таки скопировалъ прямо съ изображенія рожд. Хр. Спеціальную идею сюжета яснѣе опредѣляетъ подпись внизу, относящаяся къ содержанію Евангелія «περὶ μάγων». Въ коптскомъ Ев. нац. б. (л. 6): Богоматерь на тронѣ съ Младенцемъ; предъ Ними три волхва въ наклоненныхъ позахъ, съ сосудами въ рукахъ. Въ этихъ общихъ чертахъ изображеніе коптское согласно съ византійскими; отличія его: коптскіе типы волх-

---

[1]) Ср. моз. Маріи Великой. Garrucci CCXIV. R. de Fleury I, pl. XVI, 1. Первый примѣръ изображенія въ катакомбахъ Агніи. Perret, Les catac. de Rome II, pl. XLVIII. Kraus R. E. II, 349. R. de Fleury I, pl. XVI, 2. Рисунокъ возбуждаетъ нѣкоторыя сомнѣнія.

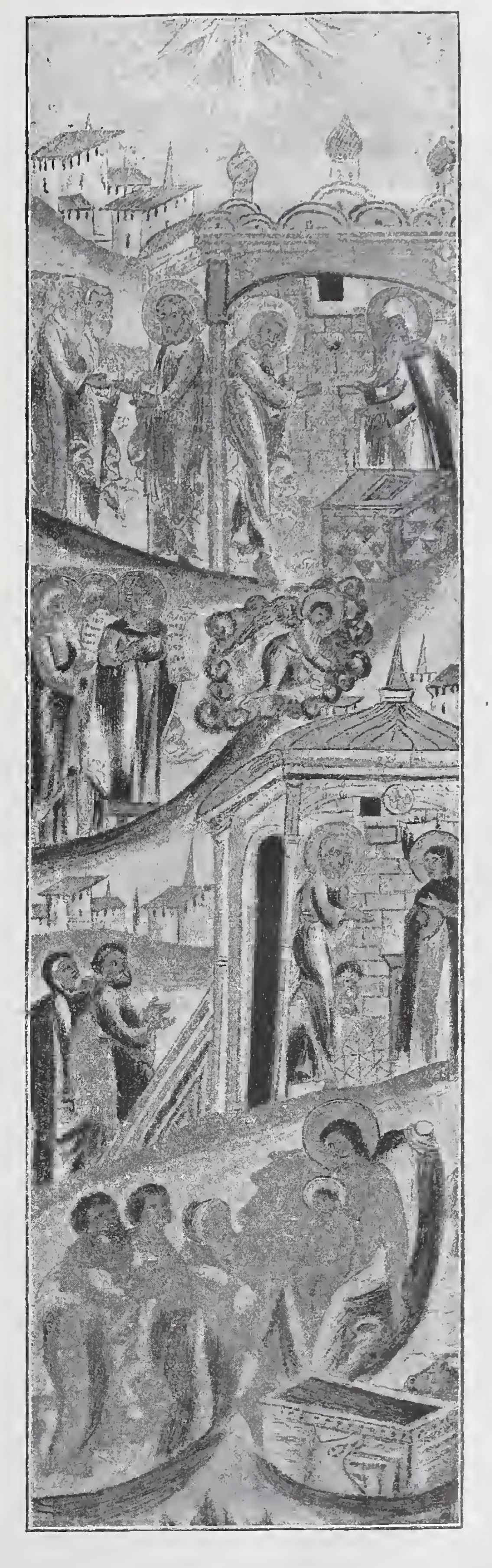
[2]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XXXVIII.

[3]). См. наше опис. гел. Ев. стр. 15 № 5.

[4]) Тамъ же табл. III, 1.

[5]) Еп. Амфилохій, О миніат. и украш. въ греч. рукописяхъ импер. публ. б. стр. 34.

вовъ; пестрыя одежды; высокія цвѣтныя шапки съ мѣховыми и раззолочеными околышами, въ родѣ татарскихъ шапокъ; коптскіе типы Богоматери и Спасителя; Богоматерь безъ обуви. *Въ акаѳистахъ синодальномъ и музея спб. дух. Акад.* три момента изъ исторіи волхвовъ: а) волхвы на коняхъ скачутъ на высокую гору и смотрятъ на звѣзду; одежды ихъ — туники и развѣваемые вѣтромъ плащи (акад. л. 6 об., синод. л. 12). Миніатюра эта иллюстрируетъ кондакъ 5-й «боготечную звѣзду видѣвше волсви» (Θεοδρόμον ἀστέρα θεωρήσαντες μάγοι); б) Богоматерь сидитъ на каѳедрѣ съ Младенцемъ: десница Младенца благословляющая, въ шуйцѣ свитокъ. Предъ Ними три волхва разныхъ возрастовъ, съ дарами (синод. л. 13, акад. л. 7). Въ синод. акаѳ. дѣйствіе происходитъ въ пещерѣ, куда падаютъ сверху лучи звѣзды; въ акад. въ палатахъ съ подобранными драпировками; въ 1-мъ значки на головахъ волхвовъ разные, во второмъ одинаковые; миніатюра относится къ икосу 5-му «видѣша отроцы халдейстіи» (Ἴδον παῖδες Χαλδαίων᾽εν χερσὶ τῆς Παρθένου); в) возвращеніе волхвовъ (синод. л. 15; акад. л. 8): волхвы входятъ въ ворота большого зданія, означающаго городъ. Въ акад. акаѳ. у воротъ города прибавлено олицетвореніе въ видѣ женщины. Мысль этой миніатюры выражена въ 6 кондакѣ Κήρυκες Θεοφόροι.—Въ позднѣйшихъ памятникахъ греческихъ, а также и русскихъ поклоненіе волхвовъ входитъ въ составъ изображенія рожд. Хр., (рис. 45, также Г.), или «Что ти принесемъ» (рис. 48); изрѣдка появляется и отдѣльно, напр. въ стѣнописяхъ аѳоно-лаврскаго параклиса Вратарницы (на сѣв. стѣнѣ), въ русскихъ лицевыхъ Ев. (ипат. №№ 1—2 и печ. 1681 г.), на каппоніановой иконѣ въ ватик. музеѣ (26 Дек.) и на иконахъ съ акаѳистами; но оригинальныхъ особенностей по сравненію съ описанными памятниками не представляетъ [1]. Миніатюристъ *сійск. Ев.* (рис. 62) ставитъ поклоненіе волхвовъ въ связь съ исторіею Іосифа (первосвященникъ въ русской церкви съ маковицами вручаетъ Іосифу процвѣтшій жезлъ) и благовѣщеніемъ; ясли превращаетъ въ ящикъ, измѣняетъ положеніе вола и осла, изображаетъ Богоматерь съ открытою головою и лишаетъ одежды волхвовъ древнихъ типическихъ признаковъ. Укажемъ еще нѣсколько примѣровъ. На



62. Мин. сійск. Ев.

[1]) Стѣнн. росписи стр. 120, 149.

иконѣ *благовѣщенія XVI вѣка въ ростовскомъ борисоглѣбскомъ монастырѣ* изображено особо шествіе волхвовъ по указанію звѣзды и летящаго ангела (кондакъ. 5. Боготечную звѣзду узрѣвше волсви) и поклоненіе ихъ [1]). *На иконѣ въ отдѣленіи иконовѣдѣнія въ Москвѣ при общ. люб. дух. просвѣщенія* волхвы на богато-убранныхъ коняхъ ѣдутъ по указанію ангела, держащаго въ рукѣ звѣзду,—мотивъ навѣянный словами 5-го кондака «яко свѣтильникъ держаще ю»; затѣмъ они, сошедши съ коней и снявъ шапки, поклаияются Владыкѣ, держимому «на руку дѣвичу» (икосъ 5), наконецъ отходятъ въ Вавилонъ (конд. 6 [2]). Тѣ же три момента *на иконѣ влад. Богоматери въ моск. Даниловомъ монастырѣ* [3]). Описатель говоритъ, что на оборотѣ иконы изображены три мужа предъ Богоматерью, изъ которыхъ одинъ похожъ на Іоанна Грознаго, а другой на его сына,—въ опричническихъ одѣяніяхъ, подрясникахъ и мантіяхъ; у І. Грознаго въ рукахъ ящичекъ [4]). По всѣмъ признакамъ,—это поклоненіе волхвовъ; но возможно допустить, что иконописецъ изобразилъ волхвовъ въ типахъ царской семьи [5]). *На иконахъ изъ коллекцій спб. дух. Акад.* изъ Синода № 120 (складень) и моск. Вознесенскаго монастыря № 5 поклоненіе волхвовъ въ пещерной обстановкѣ: Младенецъ въ ясляхъ спеленутый; возлѣ Него сидитъ Богоматерь; три волхва съ дарами стоятъ на колѣнахъ; въ сторонѣ сидитъ задумчивый Іосифъ, не обращая никакого вниманія на торжественную сцену. Тамъ же на иконахъ изъ Чудова мон. XVIII в. № 242 и св. Синода № 16 изображено прибытіе волхвовъ, поклоненіе Младенцу, сидящему съ Богоматерью на тронѣ, въ палатахъ, и возвращеніе домой; сверхъ того на первой изъ этихъ иконъ— волхвы (двое) являются еще одинъ разъ предъ Богоматерью въ пещерѣ. Волхвы одѣты въ туники, плащи, анаксириды и колпаки, получившіе условную иконописную форму. На новой иконѣ изъ Чудова мон. № 11 поклоненіе волхвовъ—вмѣстѣ съ поклоненіемъ пастырей; волхвы въ царскихъ коронахъ; складываютъ молитвенно руки, какъ католики. Примѣры эти свидѣтельствуютъ о совмѣстномъ и отдѣльномъ отъ рождества Хр. изображеніи поклоненія волхвовъ на памятникахъ русскихъ.

Греческій подлинникъ въ описаніи сюжета поклоненія волхвовъ представляетъ нѣкоторыя уклоненія отъ старины. Палаты (Οἶκος). Пресв. Дѣва сидитъ на стулѣ (εἰς σκαμνί), держа Младенца Христа благословляющаго. Предъ нею три волхва, приносящіе дары въ золотыхъ сосудахъ (κιβώτια). Одинъ изъ нихъ (ἕνας ἀπ'αὐτοῦς [6]) старецъ съ большою бородою преклоняетъ колѣна и смотритъ на Христа; одною рукою онъ подноситъ Ему даръ, другою держитъ свой вѣнецъ (κορῶννά του). Второй волхвъ съ небольшею бородою, третій безъ бороды: они смотрятъ другъ на друга и указываютъ на Христа. Позади Богоматери стоитъ изумленный Іосифъ. Внѣ помѣщенія (ὀσπητίου [7]) юноша держитъ трехъ лошадей подъ уздцы. Вдали на горѣ видны три волхва на коняхъ: они возвращаются въ свою страну; предъ ними ангелъ, показывающій путь [8]). *Русскіе подлинники XVI в.* не описываютъ отдѣльно поклоненіе волхвовъ, а только прибавляютъ краткія замѣчанія о цвѣтѣ ихъ одеждъ въ описаніи рожд. Хр. Въ подлинникахъ XVII — XIX вв. они называются по именамъ и указывается ихъ происхожденіе, какъ будетъ видно ниже. Для примѣра приведемъ подробное описаніе подлинника критической редакціи: волсви т. е. царіе восточныхъ странъ: единъ отъ Персиды, другой отъ Аравіи, а третій отъ Еѳіопіи. Имена же ихъ суть сія: первый Мелхіоръ, старъ и сѣдъ, власы главніи и браду имый долгу, той принесе злато Царю и Владыцѣ. Вторый Гаспаръ, младъ и безъ брады, лицемъ червленъ, той принесе ливанъ Богу вочеловѣчшемуся. Третій

[1]) Сборн. общ. др. русск. иск. 1866; отд. II, стр. 148—149.

[2]) Еп. Амфилохій, О лицев. слав. акаѳистѣ XVII в. стр. 2.

[3]) Еп. Амфилохій, О древн. икон. въ моск. Данил. мон. стр. 3.

[4]) Тамъ же стр. 4.

[5]) Ср. изображеніе Карла VII въ положеніи волхва въ западной миніатюрѣ XV в. *Lecoy de la Marche*, Les manuscr. et la miniature p. 194.

[6]) Въ переводѣ Дидрона «одинъ изъ царей—l'un des rois»; названіе «царь» Дидронъ усвояетъ и другимъ волхвамъ; но въ греч. изд. подлинника 1885 г. этого наименованія нѣтъ.

[7]) Du Cange, Glossar. graec. s. v. Ὀσπίτιον. У Дидрона не точно: au dehors de la grotte (p. 159).

[8]) Ἑρμηνέια σ. 112—113, § 166.

Валтасаръ, смуглъ лицемъ, весьма брадатъ, сей смирну принесе Сыну человѣческому смертному (Никифоръ кн. 1 гл. 12 и въ мин. чет. янв. мц. 1 дня). Въ лицѣ святыхъ по умертвіи причтени; тѣлеса ихъ по многихъ лѣтехъ принесены быша первѣе въ Константинополь, таже въ Медіоланъ, потомъ въ Колонію. Волсви персидстіи пріидоша поклонитися Христу на рождество: Авимелехъ принесе злато, яко царю, Іелисуръ принесе ливанъ, яко Богу, Аеліавъ принесе смирну, яко мертвецу; и поклонишася ему и рѣша: тебѣ твоя принесохомъ небесныхъ силъ Іисусе [1]). Въ этомъ описаніи смѣшаны разныя сказанія, непримиримыя между собою. Точнаго выраженія этого нескладнаго описанія въ вещественныхъ памятникахъ нѣтъ. Предлагая историческія справки о волхвахъ, критическій подлинникъ мало даетъ иконографическаго матеріала. Богословская сторона его описанія также слаба. Художественная практика новаго времени опередила въ этомъ отношеніи подлинникъ: позабывъ древнее преданіе и позаимствовавшись кое-какими матеріалами изъ западныхъ гравюръ, она дала намъ весьма интересный образчикъ богословско-символическаго истолкованія поклоненія волхвовъ въ одной старинной *гравюрѣ музея с. п. б. Археологическаго Общества* (безъ № [2]). Вверху картины—небо, въ которомъ видны Богъ Отецъ въ образѣ треугольника и Св. Духъ въ центрѣ восьмиугольной звѣзды, къ которой относится надпись: «и звѣзда, юже видѣша на востоцѣ, ста вверху, идѣже бѣ отроча». Ниже два ангела на облакахъ держатъ развернутый свитокъ, въ которомъ написано: «днесь ангели Младенца боголѣпно славословятъ: слава въ вышнихъ Богу и на земли миръ». Въ срединѣ картины *стоитъ* Богоматерь и поддерживаетъ стоящаго Младенца, одѣтаго въ тунику и отъ пояса до низу спеленутаго. Позади Богоматери — Іосифъ; у ногъ ихъ лежатъ волъ и оселъ. Предъ Младенцемъ три волхва на колѣнахъ: всѣ они въ нимбахъ, въ полномъ русскомъ нарядѣ, — въ цвѣтныхъ шубахъ съ оплечьями; ихъ шапки, въ родѣ шапки Мономаховой, поставлены на блюдѣ. Въ нимбѣ волхва—старца написано *умъ;* въ нимбѣ юноши—*слово*; въ нимбѣ третьяго волхва—отрока *душа*; въ двухъ свиткахъ возлѣ нихъ написано: *видѣхомъ звѣзду на востоцѣ и пріидохомъ поклонитися*, и: *и отверзше сокровища своя и принесоша ему дары*. Дары эти духовные, какъ и сами волхвы имѣютъ духовное значеніе: они представлены въ видѣ тресвѣщника; каждый стержень его обвитъ особымъ свиткомъ съ неясными надписями, съ короною внизу; на среднемъ написано: кто есть побѣждаяй міръ, токмо вѣруяй, яко Іисусъ есть Сынъ Божій; на правомъ: сице возлюби Богъ міръ, яко и Сына Своего Единороднаго.... на лѣвомъ: изъ тебе изыдетъ вождь, иже упасетъ люди моя. На верхнемъ концѣ средняго стержня изображенъ крестъ съ горящимъ сердцемъ и съ надписью *вѣра*; на второмъ стержнѣ — сердце съ надписью *надежда*, а на нижнемъ концѣ якорь; на третьемъ — сердце съ крыльями и надписью *любовь* [3]). Надъ сердцами написано: *идѣже сокровище ваше, тамо и сердце ваше*. Позади волхвовъ — толпа народа въ русскихъ мѣховыхъ шубахъ. По угламъ картины: І. Предтеча, ап. Петръ съ ключами (поврежденъ), св. Алексѣй митр. моск. и Алексѣй человѣкъ Божій. Внизу — вирши, составленныя довольно безграмотно, но важныя въ дѣлѣ изъясненія композиціи [4]). Въ нихъ упоминается о само-

---

[1]) Подл. изд. Ю. Д. Филимоновымъ стр. 223—224. Акад. рукоп. № 116, л. 87.
[2]) Ср. въ изд. Д. А. Ровинскаго: Атласъ № 526.
[3]) Ср. стихиру 28 Дек. въ мѣс. минеѣ: съ ними же (волхвами) и мы сердечныя сокровища усердно принесемъ,—вѣру, надежду и любовь.
[4]) Іоаннъ агнца Христа показуетъ,
Петръ Божіимъ сыномъ именуетъ,
Два Алексія оба соименни,
Въ тойжде во Христа вѣрѣ спасенни;
Изображени суть здѣ изящно,
Вѣра, надежда, любовь свѣтятъ ясно.
Свѣтитъ всѣмъ умъ намъ, слово, душа, когда
Въ самовластіи здана царей тогда;
Въ діадимѣ сіи, яко и со вѣнцы,
Колѣноклонно царю Христу тецы,
Дароприноси ему сія дары
Злата и ливана честнѣйша и смирры;
Того бо ради той человѣкъ стася,
Да человѣку ти божество дастся.

властіи царей, которыхъ держалъ въ умѣ составитель рисунка. Четверо святыхъ по угламъ намекаютъ на Іоанна и Петра Алексѣевичей, отца ихъ царя Алексѣя Михаиловича и Алексѣя Петровича. Намъ кажется, что и въ образѣ трехъ волхвовъ, въ костюмахъ русскихъ царей, съ русскою свитою, граверъ изобразилъ русскихъ царей, быть можетъ, Іоанна и Петра Алекс. и малолѣтняго Алексѣя Петровича [1]. Если это вѣрно, то гравюра явилась между 1690 г., когда родился послѣдній и 1696 года когда скончался Іоаннъ Алексѣевичъ. Но почему граверъ распредѣлилъ надписи въ нимбахъ такъ, что Іоанну усвоилъ умъ, Петру слово, Алексѣю душу, объяснить трудно. Повидимому, онъ, вводя царствующій домъ въ гравюру, не опускалъ изъ вида и отвлеченной мысли о прославленіи Бога душею, сердцемъ и устами и не съумѣлъ выдержать въ картинѣ единство мысли [2].

Поклоненіе волхвовъ въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ составляетъ прямое продолженіе древне-христіанскаго типа этого изображенія. Какъ тамъ, такъ и здѣсь оно изображается то вмѣстѣ съ рождествомъ Христовомъ, то отдѣльно. Въ отдѣльныхъ (отъ рожд. Хр.) изображеніяхъ пещерная обстановка иногда исчезаетъ, иногда же остается неизмѣнною; Младенецъ является, въ такомъ случаѣ, въ возрастѣ 2—3 лѣтъ; иногда Онъ благословляетъ, иногда держитъ въ рукахъ свитокъ. Богоматерь сидитъ на тронѣ; одѣта въ тунику и пенулу, Младенецъ—въ одну тунику. Если на основаніи этого иконографическаго матеріала рѣшать вопросъ *о времени поклоненія волхвовъ*, то точно опредѣленнаго отвѣта получить нельзя. Соединяя поклоненіе волхвовъ и рождество Хр. въ одно цѣлое, художники должны были думать, что первое послѣдовало вскорѣ послѣ событія рождества Хр., когда св. семейство находилось еще въ пещерѣ; а раздѣляя сюжеты, они, по всей вѣроятности, мысленно отдѣляли и самыя событія болѣе или менѣе значительнымъ промежуткомъ времени. Но они, повидимому, совершенно игнорировали вопросъ времени, когда поклоненіе волхвовъ, какъ отдѣльный актъ,—съ взрослымъ Младенцемъ, помѣщали въ пещерѣ. Эта недостаточная опредѣленность въ иконографіи соотвѣтствуетъ неопредѣленности древнихъ преданій о времени событія. Въ Евангеліи нѣтъ извѣстій о времени поклоненія волхвовъ (Матѳ. II, 1—12); но такъ какъ разсказъ объ этомъ событіи слѣдуетъ непосредственно послѣ разсказа о рожд. Хр., то это подлѣноложеніе прежде всего и вызвало мысль о совмѣстномъ изображеніи событій. Руководясь этимъ соображеніемъ, древніе авторы прямо говорятъ, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало въ пещерѣ. Таково мнѣніе Іустина муч. [3], св. І. Златоуста [4], Григорія нисскаго [5], автора протоевангелія [6], Никифора Каллиста [7], и многихъ изъ западныхъ писателей [8]. На авторитетъ восточныхъ писателей и Іеронима опирается въ рѣшеніи этого вопроса и св. Димитрій Ростовскій, полагая, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало въ пещерѣ, въ убогой обстановкѣ, а не въ пышныхъ палатахъ [9]. Въ памятникахъ нашей богослужебной письменности также проходитъ мысль, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало въ то время, когда Младенецъ былъ еще въ ясляхъ, въ вертепѣ: волсви тщатся его въ яслехъ видѣти (пѣснь 8 канона въ нед свв. отецъ; инъ ирмосъ [10])...

---

[1] Ср. Д. А. Ровинскій, Русск. народн. карт. II, 225—227.

[2] Картинка эта имѣла нѣсколько изданій. Судя по признаку, указанному г. Ровинскимъ въ надписи «дастя вм. дастся», нашъ экземпляръ отпечатанъ въ 1801 г. и, повидимому, не вполнѣ сходенъ съ описаннымъ г. Ровинскимъ (l. c.), если это описаніе точно: въ немъ нѣтъ меча съ изображеніемъ глаза.

[3] Dial. c. Tryph. Migne s. gr. t. VI, col. 660 (Ἐν σπηλαίῳ) ἐτετόκη ἡ Μαρία τὸν Χριστὸν καὶ ἐν φάτνῃ αὐτὸν ἐτεθείκει, ὅπου ἐλθόντες οἱ ἀπὸ Ἀραβίας μάγοι εὗρον αὐτόν.

[4] J. Chrysost hom. VIII in Ev. Matth. Migne t. LVII, col. 83. Ibid. hom. VI, col. 63.

[5] Gregor. Nyssen. De Chr. nativit. Opp. edit. 1615, t. II, p. 781.

[6] Protoev. c. XXI: καὶ ἰδοὺ ὃν εἶδον ἀστέρα ἐν τῇ ἀνατολῇ προῆγεν αὐτούς, ἕως οὗ ἦλθον ἐν τῷ σπηλαίῳ καὶ ἔστη ἐπὶ τὴν κεφαλὴν τοῦ σπηλαίου.

[7] Hist. eccles. l. I, c. 13. Migne t. CXLV, col. 669.

[8] Указаны Бэйе: Memoire p. 269 n. 3. R. de Fleury, L'Evang. I, p. 60.

[9] Четь-минеи, 25 Дек. Изд. 1837 г. л. 147.

[10] Въ нѣкоторыхъ рукописяхъ этого нѣтъ, напр. рукоп. соф. б. XIV в. № 193.

Звѣзда показа Его *верху вертепа* (стих. на хвал. 20 Дек.)... Отъ свѣтлыя звѣзды водими достигоша въ Виолеемъ и падше поклонишася; видѣша бо въ вертепѣ Младенца лежаща безлѣтнаго (стих. на литіи 25 Дек.)... Показа звѣзда прежде солнца слово пришедшее уставити грѣхи волхвовъ явѣ въ убозѣмъ вертепѣ милостиваго тебе пеленами повита (троп. 1-й пѣсни 2-го кан. на рожд. Хр.) [1]). Оправданіе этого мнѣнія встрѣчаетъ затрудненія съ одной стороны въ текстѣ Ев. Матѳея, гдѣ говорится, что волхвы поклонились Спасителю въ домѣ (ἐλθόντες εἰς τὴν οἰκίαν. II, 11); съ другой—въ размѣщеніи евангельскихъ событій. Св. семейство не имѣло никакой нужды долго оставаться въ пещерѣ, и преданіе о пребываніи его въ ней въ продолженіи цѣлыхъ двухъ лѣтъ [2]), не можетъ быть ничѣмъ оправдано. Поэтому, если допустить, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало еще въ пещерѣ, т. е. вскорѣ послѣ рожд. Хр., до обрѣзанія и срѣтенія, то для послѣднихъ двухъ событій не будетъ мѣста, такъ какъ немедленно за поклоненіемъ волхвовъ послѣдовало бѣгство въ Египетъ и избіеніе младенцевъ. Нѣкоторые изъ древнихъ писателей, какъ Епифаній кипрскій [3]) и Евсевій [4]), основываясь на томъ, что Иродъ приказалъ избить младенцевъ отъ двухъ лѣтъ и ниже, полагали, что поклоненіе волхвовъ послѣдовало спустя около двухъ лѣтъ послѣ рожд. Хр. То же мнѣніе выражено въ Ев. псевдо-Матѳея [5]) и нѣкоторыхъ памятникахъ древне-русской письменности: во второе лѣто по рождествѣ Хр. пріидоша отъ персидскія страны волсви поклонитися Христу [6]). Отроча же сѣдяше на земли, яко второе лѣто ему... Отроча же смѣяшеся и плескаше... [7]). Разногласіе преданій и мнѣній нашло отраженіе, даже усиленное, въ памятникахъ иконографіи. Если современная критика затрудняется въ точномъ опредѣленіи мѣста, какое должно быть отведено поклоненію волхвовъ среди другихъ евангельскихъ событій [8]), то невозможно и ожидать рѣшенія этого

---

[1]) Также читается это мѣсто и въ старинныхъ рукописяхъ, напр. соф. б. №№ 280—281: первая относится ко времени до принятія царскаго титула Іоанномъ IV, какъ видно изъ ст. о многолѣтствованіи на л. 374.

[2]) Игум. Даніилъ. Путеш. русск. люд. I, 65. Палест. сборн. вып. 3, стр. 66.

[3]) Epiph. Haer. XXX. (По изд. 1682, t. I, p. 154. Migne s. gr. t. XLI, col. 455): Μετὰ γὰρ δύο ἐτῶν χρόνον ὡς ἔδειξαν τῷ Ἡρώδῃ τὸν χρόνον του ἀστέρος, ἀπὸ διετοῦς καὶ κατωτέρω ἐλθόντες εἰς Ἱερουσαλήμ.

[4]) Евсевій Ц. И. кн. I, гл. 8. Ср. слова Ефрема Сир. (у Бэйе Memoire p. 266—267): волхвы нашли Младенца въ домѣ бѣдной женщины, еще не говорящаго... видите мой домъ (слова Богоматери), онъ бѣденъ, жилище мое пусто. Ср. слова Ѳеофилакта болгарскаго въ толкованіи на Ев. Матѳея: μετὰ ταῦτα δε εἰκός ἐστὶν εὑρεῖν οἰκίαν, ἔνθα καὶ οἱ μάγοι εὗρον ἀυτοὺς (Migne s. gr. t. CXXIII, col. 165). Согласно съ Ѳеофилактомъ рѣшаетъ этотъ вопросъ еп. Михаилъ: Толков. Ев. I, 25.

[5]) Pseudo-Matth. Ev. c. XVI: Transacto vero secundo anno venerunt magi ab oriente. Въ нѣкоторыхъ спискахъ, впрочемъ, читается transactis autem *duobus diebus*, или *tertio decimo* vero *die*. Tischendorf p. 79.

[6]) Рукоп. сборн. XVII в. импер. публ. библ. (пріобрѣт. отъ Лаврова) гл. 52 о пришествіи волхвовъ. То же въ рукоп. соф. библ. XVI в. № 1479, л. 196.

[7]) Рукоп. изъ собр. г. Вахрамѣева № 50, л 271.

[8]) Д. И. Прозоровскій, много занимавшійся хронологіею, сообщилъ намъ свои заключенія по этому предмету въ слѣдующемъ письмѣ: «Если древніе писатели пріурочивали приходъ волхвовъ къ самому рожденію Спасителя, то это для насъ еще не обязательно, потому что писатели не имѣли въ виду исторической разработки вопроса. Сами же апостолы ничего не говорятъ о приходѣ волхвовъ, который только въ Евангеліи Матѳея отмѣченъ исторически. Я представляю себѣ вопросъ о волхвахъ въ слѣдующемъ видѣ: Іосифъ прибылъ въ Виѳлеемъ очень поздно, когда всѣ жилыя помѣщенія были уже заняты, и онъ по необходимости долженъ былъ помѣститься въ вертепѣ; родившійся вскорѣ затѣмъ Спаситель былъ положенъ въ ясли, свидѣтелями чему были одни только пастыри. Уже въ глубокой древности день рожденія Спасителя окончательно опредѣленъ 25 Декабря; въ восьмой послѣ того день надлежало совершить обрѣзаніе, которое и совершено въ Виѳлеемѣ вполнѣ спокойно, чего не случилось бы если бы въ этотъ промежутокъ времени волхвы посѣтили Виѳлеемъ. Въ сороковой день по рожденіи Спасителя слѣдовало Іосифу и Маріи явиться въ іерусалимскій храмъ для исполненія установленнаго закономъ обряда, и обязанность эта отправлена была опять совершенно спокойно, потому что въ это время родившійся царь іудейскій еще не былъ на виду у Ирода, такъ что Іосифу ничто не препятствовало возвратиться въ Виѳлеемъ и тамъ готовиться къ отъѣзду въ Назаретъ. Вскорѣ послѣ того Иродъ заболѣлъ, и въ это-то время явились въ Іерусалимъ волхвы, возмутившіе своими распросами о новорожденномъ царѣ іудейскомъ и безъ того свирѣпую душу Ирода, который о Виѳлеемѣ, какъ мѣстѣ рожденія Искомаго, узналъ только отъ ученыхъ іудейскихъ, указавшихъ на Виѳлеемъ согласно пророчеству Михея. Иродъ раздражился еще болѣе, когда увидѣлъ себя обманутымъ со стороны волховъ, не донесшихъ ему объ Искомомъ и удалившихся въ свои страны инымъ путемъ. Злость Ирода не знала мѣры, и дѣти виѳлеемскія были истреблены. По свидѣтельству Іосифа Флавія, Иродъ умеръ послѣ луннаго затмѣнія, случившагося наканунѣ еврейскаго весенняго поста, а по вычисленію извѣстнаго астронома Лаланда затмѣніе это случилось въ ночь съ

*

вопроса отъ иконографіи. Иконографія вообще стоитъ ближе къ народному воззрѣнію, чѣмъ къ спеціальному, провѣренному критикою, историко-богословскому; рѣшеніе тонкихъ вопросовъ, примиреніе разногласій, не относилось къ существу ея задачъ.

Въ памятникахъ византійской иконографіи всѣ волхвы представляются прибывшими *изъ одной и той же страны*. Это видно изъ полнаго сходства костюмовъ и національныхъ типовъ всѣхъ волхвовъ. Единственное исключеніе въ миніатюрѣ барбериновой псалтири, гдѣ одинъ изъ волхвовъ отличается отъ другихъ чернымъ цвѣтомъ кожи, объясняется приспособленіемъ миніатюриста къ тексту псалма: царіе аравійстіи и проч.; фактъ этотъ, не смотря на популярность псалтирныхъ иллюстрацій, не оказалъ вліянія на измѣненіе иконографическаго типа волхвовъ. Намъ извѣстна икона въ новгородскомъ Никольскомъ соборѣ, на которой одинъ изъ волхвовъ изображенъ чернокожимъ въ украшенной перомъ шапкѣ, но это памятникъ не византійскій и даже не древне-русскій, а новый, составленный подъ вліяніемъ западнаго искусства. Уже выше было замѣчено, что въ древнѣйшихъ мозаикахъ костюмы волхвовъ персидскіе; но тѣ же костюмы употреблялись пареянами и мидянами, какъ свидѣтельствуютъ о томъ древніе писатели и вещественные памятники[1]). Общій покрой этихъ одеждъ (туники, плащи, фригійскія шапки, сарабаллы) удерживается и въ памятникахъ византійскихъ; но византійскіе художники не всегда строго выдерживали ихъ характеръ, какъ это показываетъ миніатюра парижскаго кодекса Григорія Богослова, гдѣ опущены плащи и измѣнены колпаки. Въ памятникахъ русскихъ удержаны туники и плащи; головные уборы иногда имѣютъ видъ византійскихъ діадимъ, чаще форму колпачковъ съ значками мудрости на верхушкахъ. Какъ бы ни смотрѣли русскіе мастера на отечество волхвовъ, считали ли они ихъ персами, вавилонянами, арабами, во всякомъ случаѣ они не могли выразить это въ формахъ костюма; они переняли эти костюмы у византійцевъ, провѣрить ихъ по живымъ наблюденіямъ не могли и мало по малу сообщили имъ условную иконописную форму. Значекъ на колпакахъ, въ видѣ столбика, который мы встрѣтили въ первый разъ въ парижскомъ Ев. № 74 и лаврент. Ев. и который, вѣроятно, признавался отличительною особенностью костюма мудрецовъ[2]), удержанъ былъ и въ русской иконографіи, видоизмѣняясь иногда въ форму краснаго язычка, и получилъ на техническомъ языкѣ иконописцевъ названіе заповѣдей, — названіе, сближающее этотъ знакъ съ заповѣдями Моисея, которыя въ иконописи имѣли подобную же форму. Значекъ этотъ усвоялся въ старинной русской иконописи также ветхозавѣтнымъ пророкамъ, особенно Даніилу, тремъ отрокамъ вавилонскимъ и Аарону, какъ знакъ высшаго вѣдѣнія. Теперь посмотримъ, что говорятъ письменные памятники объ отечествѣ волхвовъ. Терминъ «волхвы — μαγοι», означавшій первоначально касту жрецовъ въ Персіи, позднѣе усвоенъ былъ вообще астрологамъ и прорицателямъ не только Персіи, но и Вавилона,

12 на 13 марта четвертаго года до начала христіанской эры, слѣдовательно, тогда былъ постъ Есеири, бывающій въ 13 день мѣсяца Адара. Итакъ, волхвы ходили въ Виѳлеемъ послѣ 40 дня по рожденіи Спасителя и поклонялись ему «въ храминѣ», въ комнатѣ, въ квартирѣ, а не въ вертепѣ, и именно прежде упомянутаго луннаго затмѣнія. Такова, на мой взглядъ, историческая послѣдовательность въ вопросѣ о приходѣ волхвовъ въ Виѳлеемъ. При этомъ надобно замѣтить относительно четвертаго года до-христіанскаго счисленія, что это счисленіе еще въ древности начато четырьмя годами послѣ Р. Х. въ слѣдствіе измѣненія въ IV вѣкѣ счета индиктовъ, что мною доказано въ статьѣ: «Хронологія, провѣренная по античнымъ медалямъ», помѣщенной въ Запискахъ Импер. Русск. Археолог. Общества (нов. серія).

[1]) Указанія на источники см. у Бэйе (Mémoire) 272. Лилль, объясняя отечество волхвовъ на основаніи изображеній въ древне-христіанскихъ памятникахъ, сравниваетъ костюмы волхвовъ, между прочимъ, съ костюмами мучениковъ Авдона и Сенниса, происходившихъ изъ Персіи (Liell S. 290. Объ этихъ муч. еп. Сергій, Агіологія II, 220—221. Wessely, Iconogr. Gottes u. d. Heiligen S. 48). Сравненіе это имѣетъ свою важность; однако слѣдуетъ замѣтить, что единственное изображеніе этихъ муч. въ катакомбахъ Понтіана не восходитъ ранѣе VII—VIII в., и какими наблюденіями руководился художникъ, изображая ихъ одежды, въ значительной мѣрѣ уже подчиненныя иконописному шаблону, сказать трудно; 2) въ изображеніи мучениковъ недостаетъ существенной части персидскаго костюма—сарабалловъ. Рис. Aringhi I, p. 383. Kraus R. E. I, 2. Fig. 1. Martigny p. 1. Cahier, Caractéristiques des saints t. II, p. 562.

[2]) Съ такими значками, въ подобранныхъ туникахъ, анаксиридахъ и плащахъ представлены халдейскіе астрономы въ аѳонопантел. код. Григорія Б. (рис. 16).

Сиріи и Аравіи [1]); а потому не имѣетъ той важности въ рѣшеніи вопроса о національности волхвовъ, какую усвояетъ ему Де Вааль. Древніе авторы, имѣя подъ рукою этотъ терминъ, все-таки неодинаково рѣшали этотъ вопросъ. Іустинъ мученикъ считалъ волхвовъ пришельцами Аравіи (*μάγοι ἀπὸ Ἀραβίας* [2]); таково же мнѣніе Тертулліана [3]) и Епифанія кипрскаго [4]). Основаніемъ для него могло служить какъ общепризнанное изобиліе въ Аравіи ароматическихъ веществъ, принесенныхъ волхвами въ числѣ даровъ, такъ и сопоставленіе новозавѣтнаго факта съ пророчествомъ Давида о царяхъ аравійскихъ, приносящихъ дары (пс. LXXI). Большинство же древнихъ писателей производило волхвовъ изъ Персіи. Это мнѣніе Климента александрійскаго [5]), Василія Великаго [6]), І. Златоуста [7]), Кирилла александрійскаго [8]), Пруденція [9]), Ѳеофилакта болгарскаго [10]), Діодора тарсійскаго [11]), Никифора Каллиста [12]). Оно же удерживается въ нѣкоторыхъ спискахъ протоевангелія Іакова [13]), въ ватиканскомъ минологіи [14]) и въ нѣкоторыхъ переводныхъ памятникахъ древнерусской письменности [15]). Въ праздничныхъ пѣснопѣніяхъ минеи читаемъ: волсви отъ персиды злато и ливанъ и смирну царю принесите (стих. на Господи воззв. въ нед. св. Отецъ; твореніе Византіево; ср. стих. на хвал. 20 Дек.)..... Персскій образъ и мудрованіе имуще (стих. на Госп. воззв. 24 Дек.)..... Волсви персидстіи царіе отъ свѣтлыя звѣзды водими достигоша въ Виѳлеемъ (стих. на литіи 25 Дек. [16])..... Преста прелесть персская (тропарь 8-й пѣсни канона 24 Дек.)... изъ Персиды царіе (сѣдаленъ 22 Декабря).... волхвы подвиглъ еси отъ Персиды (стихира на стих. 27 Дек.).... Оставимъ въ сторонѣ мнѣнія о происхожденіи волхвовъ изъ Еѳіопіи и Индіи [17]), какъ не имѣющія прямаго отношенія къ византійско-русской иконографіи; но происхожденіе ихъ изъ Халдеи, о чемъ прежде другихъ упоминаетъ Оригенъ [18]), имѣетъ для насъ значеніе. Въ кондакѣ 6-мъ акаѳиста въ честь Богоматери говорится: проповѣдницы Богоносніи бывше волсви, возвратишася въ Вавилонъ (=Халдею); а въ икосѣ 5-мъ: видѣша отроцы халдейстіи (*ἴδον παῖδες χαλδαίων*) на руку дѣвичу создавшаго руками человѣка.... потщашася дарми послужити Ему и возопити Благословеннѣй: радуйся звѣзды незаходимыя Мати.... радуйся прелести пещь угасившая. Авторъ акаѳиста Георгій Писида несомнѣнно сближаетъ, хотя и не отождествляетъ, волхвовъ съ тремя вавилонскими отроками, такъ какъ представленіе о волхвахъ=отрокахъ вызываетъ въ его памяти не только дары ихъ, но и вавилонскую пещь. Такое именно толкованіе этого мѣста акаѳиста приводится въ словѣ о вочеловѣ-

---

[1]) J. P. Lange, Die Erscheinung Christi u. die Weisen aus d. Morgenlande. Evang. Kal. v. Piper 1857, S. 131 ff. De Waal, Magier въ R. E. v. Kraus II, 348. R. de Fleury I, p. 59.

[2]) Justin. Dial. c. Tryph. Migne s. gr. t. VI, col. 657, 660.

[3]) Tertull. adv. Jud. c. IX. Migne s. l. t. II, col. 619: Orientales illi magi... de hoc auri munere et iam David dixit: et dabitur'illi de auro Arabiae (Ps. LXXI, 15); et iterum: reges arabum et saba munera offerent illi (LXXI, 10).

[4]) Epiph. Expos. fid. c. VIII. Migne s. gr. t. XLII, col. 785.

[5]) Clem. alex. Strom. I. c. 15. Migne t. VIII, col. 777... Καὶ Περσῶν οἱ μάγοι, οἳ μὲν γε καὶ Σωτῆρος προεμήνυσαν τὴν γένεσιν, ἀστέρος αὐτοῖς καθηγουμένου...

[6]) Basil. M. Hom. in Christi generat. c. 5. Ed. Garnier 1722, t. II, p. 600: ἔθνος Περσικὸν οἱ μάγοι.

[7]) I. Chrysost. Hom. VI in Matth. Migne s. gr. t. LVII, col. 63; cf. hom. VIII. Ibid col. 84 etc.

[8]) Cyrill. alex. Comment. in Esaiam l. IV, orat. IV. Opp. ed. 1638, t. II, p. 672.

[9]) Prudent. Καθημερινῶν, hymn. XII Epiphaniae v. 25—73. Bibl. veter. patr. Edit Gallandii 1788, t. VIII, p. 537.

[10]) Theophil. bulgar. Enarr. in Ev. Matth. Migne s. gr. t. CXXIII, col. 161: ἀπὸ του βορείου μέρους, ὅ ἐστι τῆς Περσίδος.

[11]) Diod. Thars. in bibl. Photii (1653) p. 703.

[12]) Niceph. Hist. eccl. l. I, c. 13. Migne s. gr. t. CXLV, col. 670.

[13]) Protoev. c. XXI. Thilo p. 255; Tischendorf p. 39.

[14]) Подъ 25 Дек.: βασιλεῖς τῶν Περσῶν τρεῖς

[15]) Цит. рук. публ. б. л. 52. Цит. рукоп. г. Вахрамѣева № 50 л. 163 (слово на рожд. Хр.): роди въ пещерѣ и въ Персидѣ явися; ср. рукоп. его же № 51, л 50: отъ волхвовъ персидскихъ покланяемый.

[16]) Тоже въ рукоп. соф. б. XVI в. №№ 280—281; ср. стих. подобна въ минеѣ XIV в. той же библ. № 193: волхвы сподвигнувъ отъ Персиды на поклоненіе.

[17]) Cyprian. De stella et Magis. Opp. ed. 1616 p. 452: alienigenae a fluminibus Ethiopiae. Hofmann 127.

[18]) Orig. contr. Cels. I, c. 58. Migne s. gr. t. XI, col. 768. Maxim. Turin. Hom. de Epiph. XIII. Migne s. l. t. LVII, col. 273. Золотая легенда производитъ волхвовъ изъ Персіи и Халдеи, ubi est flumen Saba a quo et Sabaea dicitur (Edit. Graesse p. 93). Стих. на Госп. воззв. 27 Дек.: отъ земли халдейской даръ избранный принесшія тривещественный

ченіи Христовѣ, ложно приписываемомъ свят. Епифанію: «волхвы, яко же пѣснописецъ въ кондакахъ и икосѣхъ похвалы Пресв. Богородицы извѣствуя спце рече: Боготечную звѣзду узрѣвше... тоя вопрошаху крѣпкаго Царя и достигше непостижимаго. Видѣвше же *они халдейстіи отроцы* на руку дѣвичу создавшаго руками человѣка, поклонишася ему» [1]). Ясно, что составитель слова видитъ въ халдейскихъ отрокахъ волхвовъ. Сближеніе волхвовъ съ тремя халдейскими отроками замѣчаемъ и въ иконографіи: отроки изображаются въ тѣхъ же туникахъ и мантіяхъ, въ тѣхъ же фригійскихъ шапкахъ, что и волхвы, а сцену, изображающую отроковъ предъ Навуходоносоромъ [2]), иногда трудно даже отличить отъ волхвовъ предъ Иродомъ. Констатируемъ это сходство, какъ матеріалъ для будущихъ изслѣдованій. — Изъ сказаннаго видно, что мнѣніе о происхожденіи волхвовъ изъ трехъ разныхъ странъ — Персіи, Аравіи и Еѳіопіи, принятое св. Димитріемъ Ростовскимъ [3]), неизвѣстно было отдаленной христіанской древности. *Число* волхвовъ въ византійскихъ и русскихъ памятникахъ — три: старецъ, средовѣкъ и молодой. Опредѣлившись въ древнихъ мозаикахъ (Аполлин. въ Равеннѣ) и миніатюрахъ (Григ. Б.; ватик. минол. и др.), оно остается, можно сказать, неизмѣннымъ. Общая увѣренность относительно числа явилась подъ вліяніемъ евангельскаго повѣствованія о трехъ дарахъ, принесенныхъ волхвами. Число это засвидѣтельствовано неоднократно Львомъ великимъ [4]), ватик. минологіемъ, нашею служебною минеею («звѣзда же призва троицу волхвовъ»: свѣтиленъ 27 Дек.) и др. Что касается числа 12, о которомъ говорятъ нѣкоторые авторы [5]), то его нѣтъ ни въ памятникахъ древней письменности, ни въ искусствѣ.—*Имена* волхвовъ въ памятникахъ иконографіи обозначаются довольно рѣдко. Мы видѣли ихъ въ реставрированной мозаикѣ св. Аполлинарія. Тѣ же имена «Валтассаръ, Гаспаръ и Мельхіоръ» обозначены въ фрескѣ Урбана (см. ниже). На иконѣ XVIII вѣка въ Старо-русской церкви Петра и Павла: Гасиаръ, Валтассаръ, Мелхисиръ. На иконѣ общ. люб. древн. письм. XVII—XVIII в. № 69: Асиръ, Мельхіоръ, Валтасаръ. Чаще они повторяются въ памятникахъ греко-русской письменности [6]): въ греческой ватиканской рукописи XV в. [7]) palat. № 269 (л. 291) Мелхей, Мелхисасоръ и Гасиаръ; въ софійской рукоп. XVI в. библ. спб. дух. Акад. № 1479 (л. 196) Малхіонъ, Арапаръ, Валтасапъ; въ русскихъ иконописныхъ подлинникахъ: волсви персидстіи—Ельмеледъ принесе злато, Елисуръ—ливанъ, Еліавъ же смирну (подл. имнер. публ. б. № 1927); Авимелехъ, Елисуръ и Еліавъ (тамъ же №№ 1931 и О. XIII, 9);—Мельхіоръ, Гаспаръ, Валтасаръ (тамъ же № F. XIII, 19);—Ельмеледъ, Елисумъ и Елина (подл. общ. любит. древн. письм. № 162); въ подл. критич. редакціи — Мельхіоръ, Гасиаръ, Валтассаръ; Авимелехъ, Елисуръ, Еліавъ (см. выше); они происходятъ изъ разныхъ странъ: отъ Персиды, Аравіи и Еѳіопіи. Въ Четь-минеяхъ свят. Димитрія Ростовскаго Валтассаръ, Гасиаръ, Мельхіоръ [8]), какъ и въ бесѣдѣ трехъ святителей [9]), въ золотой легендѣ и во многихъ другихъ западныхъ памятникахъ [10]). — *О званіи* волхвовъ вещественные памятники говорятъ не съ одинаковою ясностію. Судя по богато украшеннымъ одеждамъ, ихъ слѣдуетъ отнести къ числу знатныхъ лицъ; иногда они прямо имѣютъ видъ царей, какъ въ мозаикахъ Аполлинарія новаго и въ фрескахъ Спасо-

---

[1]) Рукоп. соф. библ. XVII в. № 1186 л. 100 об.

[2]) Garrucci tav. CDXXXVII, 1.

[3]) Четь-минеи, 25 Дек. (по изд. 1837 г. л. 144.)

[4]) Tres itaque viri. Serm. XXXI Leon. M. Opp. Ed. 1748, t. I. p. 32... In tribus viris vocatio gentium Serm. XXXVII, p. 37 и др. Ср. указ. на другихъ авторовъ: Thilo p. 388—389.

[5]) Hofmann S. 127—128.

[6]) О западной см. Thilo p. 389 not. Они встрѣчаются въ нѣкоторыхъ спискахъ Ев. псевдо-Матѳея: Tischendorf p. 80 not.

[7]) Отвѣты, приписанные св. Григорію, на разные вопросы.

[8]) Съ описаніемъ типовъ волхвовъ въ четь-минеяхъ (25 Дек.) буквально сходно описаніе критическихъ подлинниковъ. С. п. б. д. Акад. № 116 и изд. Ю. Д. Филимоновымъ.

[9]) И. Я. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 391.

[10]) Leg. aur. c .XIV: tres magi Hierosolimam venerunt, quorum nomina in hebraeo sunt Appellius, Amerius Damascus; graece Galgolat, Malgalat, Sarathin, latine Caspar, Balthasar, Melchior (Ed. 3, p. 88). Въ hortus deliciarum: Паткфаръ, Каспаръ, Мельхіоръ. Engelhardt tab. III.

персидскихъ, гдѣ они представлены въ византійскихъ діадимахъ. Миніатюристы псалтирей, очевидно, также считаютъ ихъ царями, когда изображаютъ поклоненіе волхвовъ, какъ иллюстрацію къ словамъ псалма: царіе оарсійстіи.... Древнее преданіе усвояетъ волхвамъ царское достоинство. Намекъ на это находимъ у І. Златоуста [1]). Такъ думаютъ составитель ватиканскаго минологія, св. Димитрій Ростовскій [2]) и многіе изъ западныхъ писателей [3]). Въ одномъ старинномъ русскомъ сборникѣ замѣчено, что о царяхъ — волхвахъ предсказала сивилла четвертая, именемъ Хивика: ему же Духомъ Свят. приведени будутъ три цари [4]). Въ мѣсячной минеѣ: звѣзда, юже познавше царіе, движеніе отъ востоковъ творятъ (троп. 3-й пѣсни канона 20 Дек.)... Изъ Персиды царіе (сѣдал. 22 Дек.)... цари звѣздою наставляя звѣздоблюстители влечетъ (троп. 8-й пѣсни кан. 28 Дек.)... Воспоминаніе о волхвахъ вызываетъ въ памяти пѣснопѣвца воспоминаніе о царяхъ оарсійскихъ (троп. 4-й пѣсни кан. 27 Дек.), въ параллель съ псалтирною иллюстраціею, что также выражаетъ мысль о царскомъ достоинствѣ волхвовъ. *Дары* волхвовъ, обозначенные въ Евангеліи (Матѳ. II, 11), въ памятникахъ вещественныхъ не находятъ яснаго и совершенно опредѣленнаго выраженія: въ цѣльной композиціи имъ отводилось небольшое мѣсто, что затрудняло точность ихъ представленія; особенно же препятствіемъ къ тому служилъ самый характеръ этихъ даровъ, не легко изобразимыхъ не только въ скульптурѣ, но даже и въ живописи. Въ памятникахъ древне-христіанскихъ въ числѣ даровъ являются иногда золотыя кольца и вѣнки, иногда птички (? саркоф. найден. близъ ц. св. Севастьяна на аппіевой дорогѣ въ Римѣ), иногда даже дѣтскія игрушки (фреска въ катак. Маркеллина и Петра). Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ подобная свобода не допускалась: волхвы обычно держатъ въ рукахъ сосуды или ящики, въ которыхъ находится золото, ладонъ и смирна, по большей части невидимые для наблюдателя. Тѣ же дары, конечно, и въ памятникахъ письменности, съ изъясненіемъ ихъ значенія, установившагося по крайней мѣрѣ со времени Оригена [5]): злато какъ царю, ливанъ какъ Богу, смирна какъ человѣку, имѣющему умереть за грѣхи людей. Дары эти, въ видѣ кусочковъ золота, ладона и смирны, по аѳонскому преданію, доставлены были нѣкоею Маріею (*καλά Μαρία*) на Аѳонъ и хранятся въ мон. св. Павла [6]).

Древнѣйшіе памятники поклоненія волхвовъ *на Западѣ* столь же близки къ византійскимъ, какъ и памятники рождества Хр. Фрагментъ *мозаики VIII в. Іоанна VII* [7]), представляетъ Богоматерь въ тѣхъ же одеждахъ, на такомъ же тронѣ, какъ и въ памятникахъ византійскихъ. Младенецъ 2—3-хъ лѣтъ, сидящій на ея рукахъ, держитъ въ шуйцѣ свитокъ, а правую простираетъ для принятія дара (ящикъ) передняго волхва. Возлѣ Богоматери ангелъ, а позади нея Іосифъ [8]); вверху—лучи звѣзды. Остальныя части изображенія уничтожены. Не только композиція и одежды, но и дѣвственный характеръ лица Богоматери, вниманіе въ лицѣ І. Христа, размышленіе въ лицѣ Іосифа подтверждаютъ византійское происхожденіе. мозаики. *Миніатюра мюнхенской библіи* IX в. [9]) повторяетъ древне-христіанскія формы изображенія Впечатлѣніе сходства съ мозаиками Маріи Великой дается особенно фригійскими шапками, туниками и анаксиридами волхвовъ. *Миніатюра лат. градуале X в.* въ націон. библ. въ Парижѣ № lat.

[1]) J. Chrysost. Homil. VI in Matth. Migne s. gr. t. LVII col. 67.
[2]) Четь-минеи 25 Дек.
[3]) Перечень у Р. де Флери I, 57; cf. Liell, Die Darstell. d. Maria S. 294—295.
[4]) Рукоп. публ. библ. (Лаврова) гл. 52.
[5]) Orig. contr. Cels. Migne s. gr. t. XI, col. 772.
[6]) Didron, Manuel p. 159. Легендарныя сказанія о нихъ въ соч. проф. Порфирьева: Ветхозав. апокриф. стр. 108, 185.
[7]) Ciampini, De sacris aedificiis tab. XXIV, fig. 1. Garrucci CCLXXXI, 2; cf. CCLXXIX—CCLXXX. R. de Fleury, L'Evang. I, pl. XXIII. Vitet, Journal des savants 1863. Agincourt, Maler. XVII, 8. Münz, Notes sur les mos. chr. de l'Italie. Extrait de la Révue archéol. Septembre 1877, pl. XVII.
[8]) Нѣкоторые по недоразумѣнію принимали его за папу Іоанна VII. Garrucci vol. IV, p. 101.
[9]) Hefner-Alteneck, Trachten des christl. Mittelalters. I Abtheil. Taf. 96 A. R. de Fleury I pl. XXIV.

9448 (л. 23 об.) также очень близка къ древне-христ. типу изображенія: Богоматерь на тронѣ въ роскошныхъ палатахъ, съ Младенцемъ, Который держитъ въ лѣвой рукѣ книгу, а правою дѣлаетъ жестъ, обращенный къ волхвамъ. Три волхва стоятъ и держатъ въ задрапированныхъ рукахъ сосуды съ дарами; фригійскія шапки и анаксириды съ перлами, какъ въ мозаикахъ Маріи В. ***Въ миніатюрѣ кодекса Эгберта*** [1]) ясны слѣды Византіи: Богоматерь въ сѣрой туникѣ и синей пенулѣ сидитъ на византійскомъ, украшенномъ перлами, тронѣ съ подножіемъ; на рукахъ ея Младенецъ со свиткомъ (?) въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею; въ темнокрасной съ золотомъ туникѣ. Нимбы Богоматери и Младенца украшены перлами. Позади трона прямоугольное съ двускатною кровлею зданіе и Іосифъ въ бѣлой туникѣ и темнокрасномъ иматіи. Ясно, что миніатюристъ хотѣлъ представить поклоненіе волхвовъ не въ пещерѣ, но въ домѣ; однако представилъ его внѣ дома, какъ это принято было въ миніатюрѣ византійской. Три волхва въ длинныхъ богатыхъ туникахъ и плащахъ застегнутыхъ на правомъ плечѣ; на головахъ ихъ короны, въ родѣ тѣхъ лучистыхъ коронъ, которыя въ памятникахъ византійскихъ усвояются олицетворенію солнца (вѣнск. код. К. Индикопл. и др. [2]). Передній волхвъ съ сосудомъ въ рукахъ кланяется, задніе падаютъ ницъ; надъ ними надпись Pudizar (?) и Melchias. Вверху тѣ же три волхва, съ копьями (??) [3]) въ рукахъ, шествуютъ по указанію звѣзды. ***Въ фрескахъ Урбана***—шествіе волхвовъ, а затѣмъ и поклоненіе ихъ [4]): волхвы въ фригійскихъ шапкахъ; одинъ изъ нихъ (безъ шапки) съ надписью «Melchior» стоитъ на колѣнахъ предъ сидящею на возвышенномъ тронѣ Богоматерью; на рукахъ ея обнаженный Младенецъ, Которому Мельхіоръ подаетъ сосудъ; за Богоматерью—Іосифъ; вверху въ облакахъ—ангелъ, руководитель волхвовъ. ***Въ мозаикахъ Маріи за Тибромъ*** [5]): палаты; Богоматерь въ голубой пенулѣ и красныхъ сапожкахъ сидитъ на тронѣ съ Младенцемъ на рукахъ, одѣтымъ въ темнорозовую съ золотомъ тунику. Передній волхвъ, съ длинными волосами, въ зеленой туникѣ и мантіи розоватаго цвѣта; онъ снялъ свою корону, преклонилъ одно колѣно и подноситъ Спасителю сосудъ съ золотыми круглыми пластинками—деньгами. Второй и третій волхвы также съ длинными волосами, съ сосудами въ рукахъ, въ золотыхъ коронахъ, въ туникахъ и плащахъ, въ сѣрыхъ анаксиридахъ съ крапинами и подвязками, въ раззолоченныхъ сапогахъ. Вверху на горѣ—палаты, означающія Виѳлеемъ, и небо съ блистающею на немъ звѣздочкою. Позади Богоматери—Іосифъ въ туникѣ и иматіи. Подпись:

Gentibus ignotus stella duce nascitur infans
In praesepe jacens coeli terraeque profundi
Conditor. Atque magi myrram, thus accipit aurum.

Западные памятники XI—XII в.—порталъ церкви въ мюнхенскомъ музеѣ [6]), бамбергскій Евангеліарій [7]); Exultet пизанскій [8]), таблетка въ соборѣ Città di Castello [9]), фасадъ ц. св. Трофима въ Арлѣ [10]), скульптура въ ц. св. Петра въ Пуатье [11]) и въ ц. св. Андрея въ Пистойѣ [12]) и др. представляютъ поклоненіе волхвовъ отдѣльно отъ рожд. Хр. Къ числу исключеній принадлежатъ пизанскія врата [13]), гдѣ вмѣстѣ съ рожд. Христовымъ, невѣрно истолкованнымъ Чіампини и Рого де Флери [14]), представлено шествіе волх-

---

[1]) Kraus, Miniat. d. Cod. Egberti Taf. XV.

[2]) Атласъ къ соч. проф. Кондакова: Ист. виз. иск. табл. VII, 4.

[3]) Проф. Краузъ въ своихъ примѣчаніяхъ къ миніатюрамъ опускаетъ эту подробность; но она имѣетъ свою важность: необходима была бы повѣрка рисунка.

[4]) Agincourt, Maler. XCV. R. de Fleury I, pl. XXV, 1.

[5]) Salazaro, Studii sui monum. della Ital. merid. Appendice fasc. XXXI–XXXII.

[6]) R. de Fleury I, p. 72.

[7]) Ibid p. 72—73; pl. XXV, 2.

[8]) Ibid. p. 73.

[9]) Agincourt, Sculpt. XXI, 13.

[10]) R. de Fleury pl. XXVI, 3.

[11]) Ibid. pl. XXVI, 4.

[12]) Agincourt, Sculpt. XXVII, 1.

[13]) Ciampini I, 46—51. R. de Fleury p. 73.

[14]) На неудовлетворительномъ рисункѣ Чіампини въ нижней части изображенія представлены обнаженныя фигуры въ родѣ купидончиковъ. Чіампини видитъ въ нихъ толпу народа съ пожитками, сопровождающую волхвовъ, а Р. де Флери, вѣрно замѣтивъ, что эти люди находятся въ пещерѣ, допускаетъ невѣроятное предположеніе, будто здѣсь изображено грѣхопаденіе первыхъ людей и ихъ изгнаніе изъ земного рая. Такъ какъ вообще иконографія этихъ вратъ близка къ византійской, то и разъясненія этого сюжета нужно искать въ памятникахъ византійскихъ. Волхвы и внизу пещера—суть признаки византійскаго сюжета рожд. Хр. съ волхвами; размѣщены они также, какъ въ этихъ послѣднихъ. Рисовальщикъ исказилъ сюжетъ, представивъ въ пещерѣ, вмѣсто одного обнаженнаго Младенца и сцены омовенія, группу купидоновъ; исказилъ онъ также и надписи.

вовъ на поклоненіе. Въ то же время изображеніе это все болѣе и болѣе уклоняется отъ образцовъ византійскихъ: появляются роскошныя палаты, зубчатыя короны на головахъ волхвовъ и даже на главѣ Богоматери, вмѣсто нимба. Въ памятникахъ XIII—XV в. сцена получаетъ игривый характеръ: Богоматерь забавляетъ Младенца яблокомъ [1]); волхвъ цѣлуетъ ногу І. Христа; Младенецъ треплетъ волхва за волосы [2]). Богоматерь иногда съ распущенными волосами (рукоп. нац. б. № 1176). Коренныя черты сюжета по миніатюрамъ XIV—XV в. слѣдующія. Дѣйствіе происходитъ не въ пещерѣ, но въ надземномъ сооруженіи. Богоматерь по большей части сидитъ, *обнаженный* Младенецъ принимаетъ дары отъ волхвовъ. Позади Богоматери стоитъ Іосифъ; онъ спокойно смотритъ на происходящее, а иногда снимаетъ почтительно предъ волхвами шапку (рукоп. публ. б. Q. 1. № 110; рукоп. нац. б. № 1176, л. 73 [3]). Волхвы являются по большей части въ числѣ трехъ: они—разныхъ возрастовъ, въ царскихъ коронахъ и изрѣдка въ тюрбанахъ (рукоп. нац. б. № 1176); въ коронахъ они даже спятъ (библія франц. нац. б. № 167). Иногда Іосифъ въ европейскомъ костюмѣ (лат. рук. библ. с. п. б. д. Акад.); онъ встрѣчаетъ волхвовъ (рукоп. нац. б. № fr. 828, л. 161—162), которые являются на коняхъ, въ сопровожденіи слугъ, всадниковъ и навьюченныхъ верблюдовъ (итал. рук. нац. б. № 115, л. 27—29). Въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ отмѣчено различіе національностей волхвовъ: одинъ изъ нихъ черный, какъ негръ (ср. карт. Рубенса въ луврской галлереѣ № 427), другой съ золотистыми волосами, третій съ голубыми (голланд. рукоп. публ. библ. № 5. 2. 104; лат. рукоп. нац. б. № 1354, л. 35 об., № 1166, л. 53 об. № 1414, л. VI). Иногда волхвы названы по именамъ: Мельхіоръ и Каспаръ (рукоп. поэма «Pelerinage de J. Chr.» въ публ. б.). Въ такихъ формахъ изображается поклоненіе волхвовъ въ западныхъ молитвенникахъ публ. библ. и рукописяхъ національной библіотеки въ Парижѣ №№ lat. 26;—1354, л. 35 об.;—1166, л. 53 об.,—1167, л. 77;—№ fr. 2, л. 400;—5, л. 387;—167; № lat. 1161, л. 79;—1176, л. 73; № fr. 828, л. 161—162; ital. № 115, л. 27—29; № lat. 1417, л. 44 об., также на окладѣ въ галлереѣ Мазарини (нац. библ.) № 276; лиможской эмали XII в. въ музеѣ Клюни № 4493 [4]). ***Въ библ. бѣдныхъ*** [5]): Богоматерь въ царской коронѣ, на тронѣ, съ Младенцемъ на рукахъ, принимающимъ даръ отъ передняго волхва, который стоитъ на колѣнахъ съ открытою головою. Два волхва въ коронахъ стоятъ позади; всѣ они одѣты въ мантіи и туники; сосуды съ дарами имѣютъ видъ нашихъ кацей, увѣнчанныхъ четвероконечными крестами. Надъ Младенцемъ сіяетъ звѣзда. Сцену окружаютъ, по принятой схемѣ, 4 пророка со свитками: Давидъ (царіе ѳарсіійстіи и острови дары принесутъ. Пс. LXXI, 10), Исаія (вси отъ Савы пріидутъ, носяще злато и ливанъ. Ис. LX, 6 [6]), Михей (и потщатся къ ней людіе, и пріидутъ языцы мнози. Мих. IV, 1—2) и Валаамъ (возсіяетъ звѣзда отъ Іакова и востанетъ человѣкъ отъ Израиля. Числ. XXIV, 17). Два пророчественныя событія сопоставлены съ поклоненіемъ волхвовъ: на правой сторонѣ царица савская въ коронѣ подноситъ ларецъ Соломону, сидящему на тронѣ, со скипетромъ и въ коронѣ (3 цар. III, 1 и слѣд. [7]); на лѣвой—Авениръ съ нѣкіимъ мужемъ стоятъ предъ Давидомъ, предлагая привести къ нему весь израильскій народъ (2 Цар. III, 20—21). Вверху надпись: Christus adoratur, aurum thus mirra libatur.—Знаменитые западные художники охотно обращались къ этой темѣ и свободно обработывали ее въ духѣ своего времени. Въ скульптурѣ Николая Пизанскаго (XIII в.) волхвы цари въ пышныхъ мантіяхъ и коронахъ преклоняютъ колѣна предъ Младенцемъ, сидящимъ на рукахъ Богоматери и принимающимъ дары; около Богоматери ангелъ и Іосифъ, а за волхвами кони (мраморная каѳедра пизанскаго баптистерія [8]). Сцена пышная и величественная; но, повторяя ту же тему въ орвіетскомъ соборѣ [9]), художникъ ввелъ въ композицію собачку: подробность неумѣстная, но согласная съ характеромъ художника. На картинѣ Сандро Боттичелли въ Уффиціяхъ: поклоненіе волхвовъ подъ навѣсомъ, между двумя старыми зданіями (Leg. aur: inter duas domos operimentum); Богоматерь съ Младенцемъ обнаженнымъ сидитъ на возвышеніи; возлѣ нея, опираясь на камень, стоитъ

[1]) Мюнхен. библ. бѣдн. cod. c. picturis 72-b; вѣнское житіе Б. М. № 874. А. И. Кирпичниковъ, Сказ. о Дѣвѣ Маріи. Журн. мин. нар. просв. 1883 г. Іюль, стр. 61.

[2]) Ibid. стр. 64.

[3]) Ср. миніатюру бревіар. Гримани: Fac-simile tav. 32.

[4]) Два примѣра: Séré et Hangard-Maugé, Costumes, meubles etc. XIII—XIV siècles № 71; V—XI s. № 50. A. Schultz, Die Legende S. 60—62.

[5]) Laib u. Schwarz tab. 2: cf. въ національной библ. № 1, л. 2; № 5, мин. 7.

[6]) Въ код. нац. б. № 1: et adorabunt vestigia pedum tuorum. Ис. LX, 14.

[7]) Царица савская вмѣстѣ съ поклоненіемъ волхвовъ является также и въ нѣкоторыхъ драматическихъ процессіяхъ. Didron, Procession dramat. au XVI siècle. Annales archéol. t. X, p. 254—255.

[8]) Agincourt, Sculpt. XXXII. Leitfaden für d. Unterricht in d. Kunstgesch. Fig. 46. Stuttg. 1868. Ср. также барельефъ сіенскаго соб. Maynard p. 190.

[9]) Aginc. XXIII, 5.

задумчивый Іосифъ; волхвы смѣшались съ большою толпою народа, одѣтаго въ итальянскіе костюмы. И волхвы и народъ—бритые. Подобная же толпа является и на другихъ картинахъ въ той же галлереѣ: Лоренцо Монако (№ 26; волхвы разныхъ возрастовъ и въ разныхъ національныхъ типахъ), Козимо Розелли (№ 27 съ всадниками и собакою), Хирландайо (№ 1295: неизвѣстно для чего введены въ картину овцы?) [1], А. Дюрера (№ 1471—1528 одинъ волхвъ—черный; всадники), Филиппино Липпи (№ 1257: въ толпѣ нѣкоторые обнажены: огромный обозъ волхвовъ и роскошный ландшафтъ), Леонардо да-Винчи (Богоматерь имѣетъ старческій видъ), Аллори Кристофано (№ 1285). То же на картинѣ Джантиле да Фабріано въ флорентинской академіи (залъ 2-й, № 32 [2]), на картинѣ его школы въ луврской галлереѣ (№ 175) и на картинѣ Луки Синьорелли (тамъ же № 390). Ванъ Эйкъ изобразилъ волхвовъ въ средневѣковыхъ костюмахъ, а въ перспективѣ нѣмецкій городъ [3]. Картина Пинтурикіо въ галлереѣ Питти (№ 341): роскошный ландшафтъ; подъ навѣсомъ сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ; за нею стоитъ старецъ Іосифъ. Передній волхвъ сѣдой лысый старецъ—на колѣнахъ, за нимъ второй средовѣкъ въ тюрбанѣ, третій волхвъ—юноша съ курчавыми волосами въ итальянскомъ костюмѣ. Огромная свита волхвовъ—всадники и пѣшіе, среди которыхъ выдѣляются восточныя физіономіи; вьючные верблюды. Вверху въ золотомъ кругѣ, напоминающемъ звѣзду, представленъ ангелъ — руководитель волхвовъ. Большею скромностію и простотою отличается картина Беато Анжелико Фьезоле въ флорентинской галлереѣ св. Марка: Богоматерь съ Младенцемъ сидитъ близъ навѣса, тутъ же Іосифъ въ красивой мантіи; къ нимъ приближаются въ сопровожденіи дов. скромной свиты волхвы въ коронахъ и драгоцѣнныхъ одеждахъ. Вниманіе художника здѣсь сосредочено на главныхъ лицахъ, а не на внѣшней обстановкѣ. Образецъ крайняго реализма представляетъ скульптурная група въ музеѣ Клюни, испанскаго происхожденія, XVIII в.: въ составъ ея входитъ до 100 отдѣльныхъ фигуръ. Тутъ есть все, кромѣ евангельскаго разсказа о дѣтствѣ І. Христа: черные слуги волхвовъ несутъ свертки, вазы, ларцы, бусы, фіаско съ виномъ; двое съ мечами за поясомъ; черная женщина кормитъ грудью ребенка; волхвы въ тюрбанахъ разложили предъ Спасителемъ дары: золото на блюдѣ, кадило, бусы и мечъ (sic!). Музыканты и толпа народа, пастухи съ собаками и проч. Подобнымъ характеромъ отличается другая неаполитанская група XVIII в. въ томъ же музеѣ [4]. Явленія этого рода составляютъ профанацію религіознаго искусства.



[1] Ср. его же карт. въ ц. s. Trinità и M. degli Innocenti во Флоренціи. Förster, Denkmale ital. Maler. Liefer. 20—21, Taf. 46, 48.

[2] Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Malerei 4 Bd. S. 111.

[3] Карт. въ мюнхенскомъ музеѣ. Maynard p. 188.

[4] Нѣсколько указаній на картины западныхъ художниковъ: Guenebault, Dict. I, 25. Wessely, Iconogr. Gottes 31—32. A. Schultz, Die Leg. 61—62. Подробн. опис. Eckl, Die Madonna S. 165—185.

ГЛАВА VI.

Бѣгство въ Египетъ. Избіеніе младенцевъ. Двѣнадцатилѣтній I. Христосъ въ храмѣ іерусалимскомъ.

Послѣ поклоненія волхвовъ [1]) ангелъ Господень является Іосифу во снѣ и говоритъ: встань, возьми Младенца и матерь Его и бѣги въ Египетъ, и будь тамъ, доколѣ не скажу тебѣ: ибо Иродъ станетъ искать Младенца, чтобы погубить Его. Онъ всталъ, взялъ Младенца и матерь Его ночью и пошелъ въ Египетъ; и былъ тамъ до смерти Ирода, да сбудется реченное Господомъ чрезъ пророка, который говоритъ: изъ Египта воззвалъ Я сына моего (Ос. XI, 1. Матѳ. II, 13—15). Такова первая основа для художественнаго представленія событія бѣгства св. семейства въ Египетъ. Памятники искусства передаютъ и явленіе ангела Іосифу и самое бѣгство: изъ нихъ первое (ватик. минол. подъ 25 Дек. и др.) имѣетъ тѣ же самыя иконографическія формы, что и явленіе ангела тому же Іосифу для разрѣшенія его сомнѣній: формы чрезвычайно простыя; но онѣ также просты и въ представленіи бѣгства въ Египетъ. Содержаніе ихъ нѣсколько шире евангельскаго разсказа, но въ нихъ нѣтъ тѣхъ многочисленныхъ легендарныхъ подробностей и художественныхъ вымысловъ, какими украшается этотъ сюжетъ въ художественныхъ произведеніяхъ запада. Легенды о бѣгствѣ въ Египетъ очень стары; однако ихъ содержаніе сравнительно поздно проникло даже и въ западную иконографію; въ восточной же оно совсѣмъ не находило приложенія. Въ древне-христіанскій періодъ, повидимому, совсѣмъ не было даже извѣстно изображеніе бѣгства въ Египетъ вообще, или, по крайней мѣрѣ, оно было явленіемъ рѣдкимъ, между тѣмъ какъ легенды были распространены по востоку и западу. Предполагаемое изображеніе бѣгства въ Египетъ въ мозаикахъ Маріи Великой не сохранилось до насъ: уцѣлѣлъ лишь одинъ ангелъ [2]) въ такомъ же положеніи, какъ въ нѣкоторыхъ ясныхъ изображеніяхъ бѣгства; но по одному этому признаку мы не можемъ утверждать, что здѣсь находился именно этотъ сюжетъ, а не другой. Рого де Флери начинаетъ обзоръ памятниковъ бѣгства съ парижскаго Ев. XI в. и даже увѣряетъ, что ранѣе этого вѣка оно не было изображаемо [3]); но онъ опустилъ изъ вида *ватиканскій минологій*, въ которомъ находится древнѣйшее изъ извѣстныхъ намъ изображеній бѣгства въ Египетъ [4]) (рис. 63). Миніатюра исполнена Пантолеономъ (подъ 26 Дек.): горный ландшафтъ; Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ сидитъ на ослѣ;

---

[1]) Удерживаемъ порядокъ событій, принятый въ Евангельской исторіи преосв. Ѳеофана.

[2]) Garrucci tav. CCXII, 2.

[3]) R. de Fleury, L'Evang. I, p. 76.

[4]) Albani, Menolog. graec. t. II p. 59. Agincourt, Maler. XXXI, 18: рисунокъ не вполнѣ точный. Cahier, Nouveaux mélanges d'archéologie t. II p. 158. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XLII. Grimouärd de S. Laurent, Manuel p. 367, fig. 142

Младенецъ въ золотой туникѣ со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею. Впереди старецъ Іосифъ ведетъ осла; позади мѣрнымъ шагомъ выступаетъ молодой человѣкъ, въ короткой туникѣ и плащѣ, перекинутомъ чрезъ лѣвое плечо, съ посохомъ, на которомъ повѣшена корзинка, на плечѣ. Предъ путниками городъ, изъ воротъ котораго выходитъ молодая женщина въ золотой коронѣ (corona muralis), съ распущенными волосами, въ двухъ туникахъ—верхней короткой розовой и нижней золотой. Она простираетъ къ путникамъ руки, на которыя накинутъ коричневый платъ: это олицетвореніе Египта. *Въ Ев. нац. б. № 74* (л. 4 об. [1]): Іосифъ въ голубой туникѣ и розовомъ иматіи ведетъ осла, на которомъ сидитъ Богоматерь съ Младенцемъ. Позади идетъ юноша въ золотомъ нимбѣ съ посохомъ на плечѣ, чрезъ который перекинутъ плащъ; юноша одѣтъ въ короткую тунику съ золотою оторочкою по воротнику, подолу и рукавамъ. Путники приближаются къ городу въ видѣ башни, изъ воротъ котораго вышла женщина съ распущенными волосами, безъ короны и нимба, въ синей туникѣ. Она преклоняетъ колѣна предъ путниками и простираетъ къ нимъ свои руки. *Въ ватик. Ев. № 1156* [2]) (подъ 26 Дек.) тѣ же формы, что и въ предыдущихъ кодексахъ, но женщина, олицетворяющая Египетъ, находится въ аркѣ городскихъ воротъ; она въ красной



63. Миніатюра ватик. минологія.

туникѣ и діадимѣ; падаетъ ницъ предъ путниками. *Въ Ев. лаврент. библ.* № plut. VI, cod. 23 (л. 6 об.) Богоматерь сидитъ на мулѣ, котораго ведетъ Іосифъ. Младенецъ сидитъ на плечахъ Іосифа; впереди городъ въ видѣ круглой башни. Сходныя миніатюры въ *гелатскомъ Ев.* (л. 19 [3]) *и Еванг. нац. библ.* № Suppl. gr. 914 (л. 4 об. [4]). *Въ барбериновой псалтири* № 217. III. 91 Іосифъ съ жезломъ идетъ позади, а осла ведетъ молодой человѣкъ въ нимбѣ. Изображеніе это помѣщено при ХС псалмѣ, слова котораго «падетъ отъ страны твоея тысяща и тма одесную тебе» (ст. 7) миніатюристъ относилъ къ избіенію младенцевъ виѳлеемскихъ и иллюстрировалъ ихъ соотвѣтствующею миніатюрою избіенія, а по связи съ этимъ событіемъ присоединилъ и бѣгство въ

---

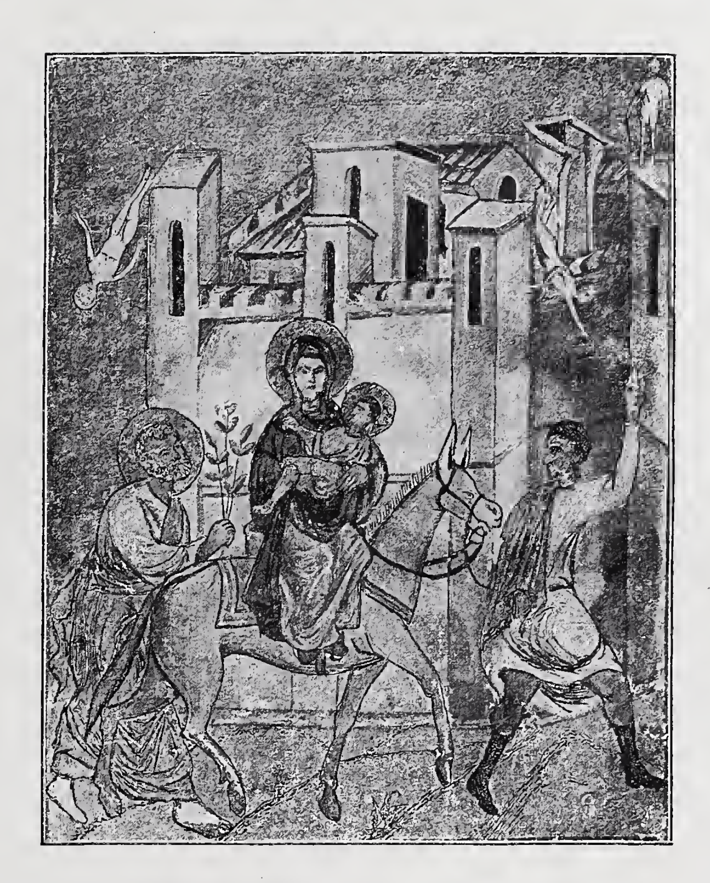
[1]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XV. Подписи подъ рисунками Р. де Флери перемѣшаны; подъ изображеніемъ бѣгства въ Египетъ подписано: возвращеніе изъ Египта и наоборотъ...

[2]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XLIII.

[3]) Подражаніе кн. Гагарина pl. VII.

[4]) Bordier, Descr. p. 222. Опис. неточное.

Египетъ. Изображеніе *въ мозаикахъ Марка Венеціанскаго* [1]) *и капеллы палатинской* [2]) сходно съ ватик. минол. и пар. Ев. № 74; въ мозаикахъ палатинскихъ олицетвореніе Египта имѣетъ объяснительную надпись *«Египетъ»*. *Въ акаѳ. московской синодальной библ.* (л. 15 об. λάμψας ἐν τῇ Αἰγύπτῳ) Богоматерь безъ Младенца и Іосифа стоитъ предъ городомъ, означающимъ Египетъ; у городской стѣны стоятъ два лица и жестами какъ бы приглашаютъ Богоматерь войти. Съ пьедесталовъ на городскихъ стѣнахъ падаютъ три идола. Миніатюра сокращенная и представляетъ собою собственно не бѣгство въ Египетъ, а одинъ изъ эпизодовъ событія, примѣнительно къ содержанію 6-го икоса акаѳиста въ честь Богоматери [3]). Въ полномъ видѣ бѣгство въ Египетъ представлено при томъ же икосѣ въ кодексѣ *акаѳиста с. п. б. дух. Академіи.* (рис. 64): Богоматерь съ Младенцемъ сидитъ на ослѣ, котораго ведетъ юноша; позади идетъ Іосифъ; онъ подаетъ Младенцу древесную вѣтку. Путники приближаются къ городу, обнесенному высокою стѣною; съ городскихъ башенъ падаютъ египетскіе идолы. Эта послѣдняя черта слилась съ иллюстраціею акаѳиста [4]) и повторяется также въ памятникахъ греческихъ позднѣйшихъ: въ акаѳистѣ на стѣнахъ притвора аѳоноиверскаго собора идолы падаютъ съ городскихъ стѣнъ, а черные демоны, означающіе души идоловъ, летятъ вверхъ. Такъ оживлена старинная тема. *Въ греч. подлинникѣ* бѣгство въ Египетъ описывается согласно съ древними памятниками: го̀ры; св. Дѣва сидитъ на ослѣ съ Младенцемъ; позади Іосифъ съ жезломъ на плечѣ; на жезлѣ повѣшенъ плащъ; юноша съ корзинкою ведетъ осла; предъ ними укрѣпленный городъ (φρούριον); съ городскихъ стѣнъ падаютъ идолы [5]).—Въ *памятникахъ русскихъ*, подобно греческимъ, сюжетъ этотъ не имѣетъ самостоятельнаго значенія: бѣгство въ Египетъ изображается на сложныхъ иконахъ рождества Христова, каковыя были уже указаны выше. (Ср. иконы собр. спб. дух. Академіи № 16 изъ св. Синода; № 242 изъ Чудова монастыря). Изрѣдка оно встрѣчается отдѣльно въ русскихъ лицевыхъ Евангеліяхъ, каковы: Ев. ипатьевскія (№№ 1 и 2; въ послѣднемъ надъ городомъ надпись: Египетъ), сійское Ев. (л. 776),



64. Изъ рукописн. акаѳиста спб. дух. Академіи.

[1]) R. de Fleury, L'Evang. I, p. 77. Съ нимъ тождественно изображеніе въ лобковской псалтири. Н. П. Кондаковъ, Миніат. лобк. пс. стр. 174 (Труд. моск. арх. общ. т. VII).

[2]) Buscemi, Notizie della bas. di s. Pietro detta la capella regia tav. XVI. Terzi, La cap. di s. Pietro tav. V. А. А. Павловскій, Живоп. палат. кап. 104.

[3]) Радуйся низпаденіе бѣсовъ. Ср. гравюру Самойловича «Арх. Михаилъ», гдѣ по бокамъ находятся аллегорическія изображенія и между прочимъ идолъ, падающій при видѣ Богоматери, бѣгущей въ Египетъ. Ровинскій, Народн. карт. III, 646.

[4]) Проф. Кондаковъ упоминаетъ о бѣгствѣ въ Египетъ съ падающими идолами, въ видѣ черныхъ дьяволовъ, въ коптскомъ Ев. нац. библ. № 13 (Ист. виз. иск. 247—248); но такого изображенія мы здѣсь не замѣтили; падающій черный дьяволъ, съ золотыми рогами, съ обликомъ совы, съ пестрыми крыльями, изображенъ здѣсь въ миніатюрѣ искушенія І. Х. въ пустынѣ (л. 9 об.).

[5]) Ἑρμηνεία σ. 113, § 168.

сборникъ г. Вахрамѣева (л. 686 об.). Иконографическія формы здѣсь тѣ же, что въ памятникахъ византійскихъ, но оселъ всегда замѣняется конемъ, животнымъ болѣе соотвѣтствующимъ, по понятіямъ иконописцевъ, достоинству предмета и болѣе извѣстнымъ въ Россіи. Въ древнихъ русскихъ подлинникахъ бѣгство въ Египетъ не описывается; въ древнихъ мѣсяцесловахъ оно записывается подъ 26 Дек. лишь изрѣдка,—то вмѣстѣ съ соборомъ Богородицы, то отдѣльно [1]); но въ подлинникахъ критической редакціи оно уже есть. «Бѣжаніе Пресв. Б. во Египетъ пишется тако: во Египетъ убо бѣгаетъ Богородица со Младенцемъ І. Х. и со Іосифомъ обручникомъ; съ ними же бѣжа Іаковъ, братъ Господень по плоти.... Пречистая сидитъ на конѣ, ногами на едину страну коня; риза багряная, исподъ лазорь съ бѣлилы; держитъ руками Спаса Еммануила, *повита бѣлыми пеленами.* Подъ пречистою на конѣ коверъ, конь бѣлъ; коня ведетъ Іосифъ обручникъ, сѣдъ, брада не велика, кругловата, курчевата, власы просты, риза апостольская, лицемъ оборотился назадъ, зритъ на Спаса; позади ихъ Іаковъ апостолъ, младъ, власы просты, ризы апостольскія (Подл. с.п.б. дух. Академ. № 116, л. 88; подл. изд. Филимоновымъ стр. 225).

Типическія черты изображенія бѣгства въ Египетъ по памятникамъ византійскимъ и русскимъ суть слѣдующія: Богоматерь съ Младенцемъ на ослѣ или конѣ,—черта явившаяся подъ вліяніемъ обычныхъ представленій о путешествіи; Іосифъ—распорядитель путешествія, какъ это показано въ Евангеліи; олицетвореніе Египта въ видѣ женщины,—мотивъ очень древній, встрѣчающійся въ памятникахъ древне-христіанской скульптуры [2]). Все это не требуетъ дальнѣйшихъ разъясненій, но въ немъ нуждаются слѣдующія двѣ части изображенія: молодой спутникъ св. семейства и падающіе идолы. Откуда они? Посмотримъ сперва на богатые внѣшними подробностями о дѣтствѣ І. Христа древніе апокрифы, на которые ссылаются спеціалисты, какъ на первоисточникъ для этихъ иконографическихъ чертъ [3]). Въ исторіи Іосифа плотника говорится, что Младенецъ во время бѣгства въ Египетъ находился на рукахъ Богоматери (in ipsius sinu recubui); спутницею св. семейства была Саломія; св. семейство пребывало въ Египтѣ въ продолженіи одного года [4]). Указанное здѣсь положеніе Младенца, какъ признакъ общій, не даетъ основаній для сближенія этого разсказа съ вещественными памятниками; спутницы въ памятникахъ византійско-русскихъ нѣтъ. Въ Ев. псевдо-Матѳея число подробностей событія увеличено: Младенецъ находился въ нѣдрахъ (in gremio) Богоматери, которая сидѣла на вьючномъ животномъ (descendit Maria de jumento); путниковъ сопровождали три отрока и одна отроковица; на пути, во время отдыха въ пещерѣ, поклонились І. Христу драконы, во исполненіе словъ псалмопѣвца: хвалите Господа отъ земли: зміеве и вся бездны (пс. CXLVIII, 7); также поклонились Ему львы и парды, сопровождая Его по пустынѣ и склоняя свои головы. На третій день пути, во время отдыха подъ пальмою І. Христосъ повелѣваетъ послѣдней приклонить свои вѣтви для удобнѣйшаго срыванія плодовъ; изъ корня той же пальмы явился источникъ воды для утоленія жажды путниковъ. Какъ бы въ благодарность за это І. Христосъ изрекаетъ пальмѣ обѣщаніе, что одна изъ ея вѣтвей будетъ возращена ангелами въ раю Отца небеснаго и что побѣдителямъ будутъ говорить: pervenistis ad palmam victoriae. Затѣмъ І. Х., въ виду продолжительности труднаго путешествія, сокращаетъ путь; наконецъ св. семейство достигаетъ Египта, именно Сотина, въ предѣлахъ Гермополиса и, за неимѣніемъ пристанища, отправляется въ храмъ: здѣсь при входѣ І. Христа падаютъ всѣ идолы и такимъ образомъ обличается ихъ ничтожество. Тогда сбылось пророчество Исаіи: се сѣдитъ (veniet = пріидетъ) Господь на облацѣ легцѣ, и пріидетъ во Египетъ и потрясутся рукотворенная египетская отъ лица Его (Ис. XIX, 1—2). Начальникъ города, придя въ храмъ со всѣмъ воинствомъ и видя

[1]) Еп. Сергій, Агіологія II, 400.
[2]) Piper, Mythol. II, 625.
[3]) Didron, Manuel p. 160.
[4]) Hist. Jos. c. VIII.

поруганіе идоловъ, призналъ въ Іисусѣ истиннаго Бога [1]). Арабское Евангеліе дѣтства І. Х. разсказываетъ о пребываніи св. семейства въ Египтѣ и совершенныхъ тамъ Спасителемъ чудесахъ, причемъ неоднократно упоминаетъ о сокрушеніи идоловъ и паденіи всѣхъ боговъ [2]). Ни одной изъ этихъ подробностей, кромѣ паденія идоловъ, нѣтъ въ иконографіи византійско-русской [3]). Спутники св. семейства, указанные въ апокрифахъ, также не соотвѣтствуютъ спутнику въ иконографіи: въ послѣдней нѣтъ ни трехъ отроковъ, ни отроковицы. Не поможетъ ли протоевангеліе изъяснить этого спутника? Въ разсказѣ протоевангелія о путешествіи Іосифа и Маріи въ Виѳлеемъ упоминается спутникъ, сынъ Іосифа отъ первой жены, называемый то Самуиломъ, то Симономъ, Симеономъ и Іаковомъ [4]). Нельзя ли видѣть то же самое лицо и въ изображеніяхъ бѣгства въ Египетъ? Преданіе, дѣйствительно, подтверждаетъ, что Іосифъ отправился въ Египетъ въ сопровожденіи одного или нѣсколькихъ членовъ своей семьи. Въ одномъ памятникѣ древней письменности мы встрѣтили замѣчаніе, что Іосифъ «поятъ отроча и матерь Его *и сыны своя и дщери*, иде во Египетъ» [5]). Изъ Четь-миней (25 Дек.) и критическаго подлинника узнаемъ, что св. семейство сопровождалъ сынъ Іосифа отъ первой жены Іаковъ, братъ Господень по плоти; преданіе это проникло и въ восточную гимнографію, гдѣ объ ап. Іаковѣ поется: самовидѣцъ божеств. таинъ: бѣгаяй съ нимъ, и въ Египтѣ бывъ со Іосифомъ, матерію же Іисусовою (Стих. 2 на стих. 23 Окт.). Это-то лицо и вошло въ композицію изображенія бѣгства во Египетъ. Оно изображается иногда въ нимбѣ, чѣмъ отличается отъ обыкновеннаго слуги. Такъ какъ лицо это въ апокрифическихъ разсказахъ о бѣгствѣ въ Египетъ не упоминается, то весьма вѣроятно, что христ. художники руководились въ данномъ случаѣ не апокрифами, но общераспространеннымъ преданіемъ, корни котораго для насъ утрачены.—Изображеніе падающихъ идоловъ основано на древнемъ преданіи, записанномъ въ первый разъ въ апокрифахъ. Оно, повидимому, извѣстно было Евсевію [6]), Аѳанасію александрійскому [7]), Кириллу іерус. [8]). Созоменъ прямо говоритъ, что отъ прибытія Христа вострепетали въ Египтѣ и всѣ идолы [9]); тоже у Прокопія софиста (VI в. [10]), въ ватиканскомъ минологіи [11]), въ акаѳистѣ въ честь Богоматери [12]), въ мѣсячной минеѣ [13]), прологѣ [14]) и другихъ памятникахъ письменности восточной и западной [15]). Наиболѣе подробныя свѣдѣнія объ этомъ—въ Четь-минеяхъ св.

---

[1]) Ev. Pseudo-Matth. c. XVII—XXIV.

[2]) Ev. infant. arab. c. X—XI.

[3]) Проф. Кондаковъ указываетъ въ коптскомъ Ев. нац. б. изображеніе пальмы, преклонившейся предъ св. путниками (Ист. виз. иск. 248). Намъ неизвѣстно совсѣмъ изображеніе бѣгства въ Египетъ въ этомъ кодексѣ.

[4]) Объ этомъ см. выше: путеш. въ Виѳлеемъ. Tischendorf p. 31; cf. Hofmann S. 4.

[5]) Рукоп. соф. б. № 1186 л. 100 об.

[6]) Euseb. Demonstr. evang. l. VI, c. 20; cf. l. IX. Edit. 1688, p. 295 sq. 422.

[7]) Athanas. alex. Opp. t. I, p. 89. Edit. 1698.

[8]) Cyrill. hierosol. Cathech. X, 19. Ed. 1763, p. 146.

[9]) Созом. Ц. И. кн. V, гл. 21.

[10]) Procopii soph. christ. In Esaiam comment. epitome p. 263. Ed. 1580.

[11]) Ἵνα καὶ τὰ ἐκεῖνα συντρίψῃ εἴδολα καὶ τὴν οἰκουμένην ὅλην σώσῃ (26 Дек.).

[12]) Возсіявый во Египтѣ просвѣщеніе истины, отгналъ еси лжи тьму: идоли бо его, Спасе, не терпяще твоея крѣпости, падоша... радуйся низпаденіе бѣсовъ, радуйся прелести державу поправшая, радуйся идольскую лесть обличившая (икосъ 6).

[13]) Египетская рукотворенная низложу трусомъ (тропарь 9-й пѣсни канона 24 Дек.).

[14]) Прологъ 1802 г, подъ 26 Дек.

[15]) Рукоп. соф. б. № 1186 л. 100 об. и слѣд. Слово объ иконѣ Одигитріи:... «И егда вниде Богородица Марія со отрочатемъ Іисусомъ въ жертвище бога ихъ Авдуна, тогда падоша идоли ихъ... Псалмопѣвецъ говоритъ: помолитеся и воздадите Господеви Богу нашему; вси бо о крестѣ принесутъ ему дары. Дары принесли ему персяне, молитву и славу воздали египтяне... молитвенницы—жрецы египетстіи, которые просили І. Х. да дастъ имъ свой образъ и да не разрушится храмъ ихъ... І. Христосъ наклонился надъ полотномъ египетскихъ изографовъ и на немъ отобразилось лице Его (варіантъ къ исторіи нерукотвореннаго образа)... Іоаннъ синайскій въ лѣствицѣ глаголетъ: Исаія глаголетъ: се сѣдитъ (Господь) на облацѣ легцѣ... пріидетъ во египетское сердце и потрясутся рукотворенніи идоли и помышленія умная, якоже и пѣснопѣвецъ І. Дамаскинъ въ канонѣ богородичномъ въ седьмомъ гласопѣніи глаголетъ: низложи египетская вся истуканы... идоли же не терпяще твоея крѣпости падоша».—О западн. см. Hofmann S. 153; cf. Legenda aur. De innocentibus.

Димитрія Ростовскаго (подъ 26 Дек.), гдѣ послѣ описанія чудесъ на пути св. семейства въ Египетъ, разсказывается, что при вступленіи путниковъ въ храмъ (въ Ермополи) пали идолы; тоже случилось въ нѣкоей веси Сиренъ, гдѣ пали 365 идоловъ, да и во всемъ Египтѣ идолы пали и бѣсы вышли изъ нихъ. Авторъ подтверждаетъ эти свѣдѣнія глухою ссылкою на Епифанія. Мысль этого преданія—очень древняя, устойчивая и весьма распространенная. По словамъ Созомена, преданіе это было извѣстно и въ Египтѣ и въ Палестинѣ [1]): изъ него почерпали свои свѣдѣнія и церковные писатели и составители апокрифовъ. Историческая достовѣрность событія иногда подвергалась сомнѣнію: въ немъ видѣли одно изъ выраженій общеизвѣстнаго стремленія къ сопоставленію жизни Спасителя во всѣхъ ея подробностяхъ съ мессіанскими пророчествами: мотивомъ, вызвавшимъ разсказъ о паденіи идоловъ, послужило, по мнѣнію Гофмана, пророчество Исаіи (XIX, 1), подкрѣпленное другимъ пророчествомъ Іереміи (XLIII, 12—13 [2]). Мнѣніе это составляетъ въ сущности лишь догадку, которую столько же трудно обосновать, сколько и опровергнуть. Прочно установленный фактъ состоитъ въ томъ, что христіанская древность, соединяла съ бѣгствомъ въ Египетъ мысль о низложеніи египетскихъ кумировъ, причемъ одни изъ писателей выражали эту комбинацію событій прямо и рѣшительно, другіе глухо, сосредоточивая свою мысль не столько на самыхъ фактахъ, сколько на общихъ отношеніяхъ христіанства къ египетскому идолослуженію... Пророчество Исаіи: «се Господь... пріидетъ во Египетъ, и потрясутся рукотворенная египетская отъ лица Его», если не родило разсказъ о паденіи идоловъ, то несомнѣнно содѣйствовало его распространенію и укрѣпленію вѣры въ его историческую достовѣрность: отчасти прямыя ссылки приведенныхъ авторовъ на это пророчество, отчасти самый образъ выраженія ихъ показываютъ, что въ сознаніи церковныхъ писателей мысль о паденіи идоловъ связывалась съ пророчествомъ Исаіи: пророчество и его исполненіе стоятъ въ полномъ согласіи между собою; сходство ихъ ясно до очевидности; не замѣтить его почти невозможно, особенно послѣ того, какъ въ самомъ разсказѣ Евангелія (II, 15) указано на предсказаніе о событіи въ ветхомъ завѣтѣ (Ос. XI, 1). Не столь близко стоитъ пророчество Іереміи: «и пожжетъ огнемъ домы боговъ ихъ... и сокрушитъ столпы Иліуполя, иже въ Египтѣ, и домы боговъ египетскихъ пожжетъ огнемъ»; а потому древніе авторы и не относятъ его къ бѣгству въ Египетъ; но Димитрій Ростовскій, подкрѣпляя разсказъ о паденіи идоловъ авторитетомъ *Епифанія, писавшаго объ Іереміи*, какъ кажется, относитъ сюда и пророчество Іереміи. Изъ сказаннаго ясно, какое значеніе имѣютъ падающіе идолы въ изображеніи бѣгства въ Египетъ: художники повторяютъ здѣсь мысль общеизвѣстнаго преданія; и такъ какъ во 1-хъ, преданіе это нашло себѣ мѣсто въ акаѳистѣ Богоматери,—пѣснопѣніи общеизвѣстномъ и любимомъ въ Византіи и Россіи, во 2-хъ, первые примѣры изображенія падающихъ идоловъ дошли до насъ въ иллюстраціяхъ того же акаѳиста, то мы и полагаемъ, что разсматриваемая иконографическая подробность внушена художникамъ прежде всего этимъ гимномъ и чрезъ посредство миніатюръ его слилась съ изображеніемъ бѣгства въ Египетъ на иконахъ, въ стѣнописяхъ и т. п. даже и не относящихся непосредственно къ иллюстраціи акаѳиста.

Въ византійской и древне-русской письменности, какъ мы уже отчасти видѣли, встрѣчается не мало и другихъ подробностей событія бѣгства въ Египетъ; таково извѣстіе Палладія о церкви въ Ермополисѣ [3]), извѣстіе Созомена о высокомъ древѣ, которое боготворили язычники и которое вмѣстѣ съ обитавшимъ въ немъ демономъ потряслось при появленіи І. Христа [4]), о нападеніи разбойниковъ на св. семейство [5]), но ни эти извѣстія, ни чудеса апокрифовъ, какъ замѣчено выше,

[1]) L. c.
[2]) Hofmann S. 152—153.
[3]) Созом. Ц. И. въ русск. перев. стр. 366 примѣч.
[4]) Тамъ же кн. V, гл. 21.
[5]) Рукоп. Лаврова въ публ. библ.

не имѣли мѣста въ византійской и древне-русской иконографіи [1]). Нѣкоторыя изъ преданій, напр. о древѣ отдохновенія, о пещерѣ, въ которой обитало св. семейство въ Египтѣ, живы на востокѣ доселѣ [2]), и новое искусство не исключаетъ ихъ изъ области своего вѣдѣнія.

По образцу бѣгства въ Египетъ изображается въ памятникахъ византійско-русскихъ *и возвращеніе св. семейства изъ Египта:* Богоматерь въ такомъ же положеніи на ослѣ, тѣ же—Іосифъ и спутникъ. Примѣры въ Ев. націон. б. № 74 (л. 5: Іосифъ несетъ Младенца на плечахъ; олицетвореніе Назарета въ видѣ женщины въ туникѣ съ распущенными волосами, преклоняющей колѣна и простирающей руки къ путникамъ), въ гелатскомъ Ев. (л. 20: путники пѣшіе), въ Еванг. ватик. библ. № 1156 (подъ 26 Дек.) и № 115 нац. б. (л. 26: безъ спутника), на таблеткѣ въ галлереѣ Мазарини № 263 и друг. Падающіе идолы, конечно, опускаются; олицетвореніе Египта замѣняется олицетвореніемъ Назарета; но ни эти опущенія, ни эти замѣны, ни другія мелкія измѣненія деталей не мѣшаютъ признать близкое родство этихъ композицій по ихъ основнымъ чертамъ.

Византійскую схему бѣгства въ Египетъ повторяютъ многіе изъ *памятниковъ западныхъ:* фреска въ ц. Урбана въ Римѣ [3]) (Богоматерь съ Младенцемъ ѣдетъ на ослѣ, позади Іосифъ, впереди юноша входитъ въ ворота города), серебряный рельефъ въ Читта ди Кастелло [4]), пизанскія [5]), новгородскія [6]) и беневентскія врата (Богоматерь на ослѣ, Іосифъ несетъ Младенца на плечахъ, юноша сзади погоняетъ осла); недалеко отъ Византіи стоятъ также два эмалевые ящика XIII в.,—одинъ въ музеѣ Клюни (№ 4497), другой въ Ватиканѣ [7]) и даже барельефъ съ падающими идолами въ хорѣ парижскаго собора Богоматери. Но, конечно, большая часть этихъ памятниковъ, начиная съ XI—XII в. допускаетъ новшества, неизвѣстныя въ Византіи: на таблеткѣ изъ собранія Базилевскаго въ Эрмитажѣ путниковъ сопровождаетъ женщина въ нимбѣ, принадлежащая, вѣроятно къ семьѣ Іосифа и, можетъ быть, означающая ту самую отроковицу, о которой говорится въ Ев. псевдо-Матѳея. Фреска Джіотто въ ц. Франциска въ Ассизи дышетъ византійскимъ величіемъ, хотя и допускаетъ нѣкоторыя нововведенія въ композиціи и оживленіе византійской схемы: гористый ландшафтъ съ пальмою и другими деревьями; въ отдаленіи видны съ одной стороны Египетъ, съ другой—Виѳлеемъ въ видѣ двухъ крѣпостей съ башнями. Богоматерь — красивая женщина въ нимбѣ, съ Младенцемъ на рукахъ, ѣдетъ на ослѣ, котораго ведетъ старецъ Іосифъ съ традиціоннымъ посохомъ и пожитками; онъ любовно смотритъ на св. путниковъ. Позади юноша погоняетъ осла, и женщина, одѣтая въ тунику; въ рукѣ ея посохъ, на головѣ родъ тюрбана. Два ангела хранителя летятъ надъ путниками. Произведеніе симпатичное и по замыслу и по красотѣ формъ. На капители въ ц. Трофима въ Арлѣ руководителемъ св. семейства является также ангелъ [8]), какъ и на нѣкоторыхъ другихъ западныхъ памятникахъ; а позади — разбойникъ съ ножемъ, нападающій на путниковъ, какъ о томъ сообщаютъ легендарныя преданія. На барельефѣ XI—XII в. въ аббатствѣ Бенедикта на Луарѣ являются два разбойника съ кинжалами и мечами; тутъ же у ногъ осла змѣй [9]). Въ миніатюрѣ рукописи XI в., изданной

[1]) Въ мозаикахъ Маріи Великой съ вѣроятностію можно видѣть одинъ изъ эпизодовъ пребыванія І. Х. въ Египтѣ: изображенъ Младенецъ І. Х. въ туникѣ и иматіи, стоящимъ на землѣ; возлѣ Него три ангела, Іосифъ и Марія. Предъ нимъ толпа народа, въ которой выдѣляется владѣтельная особа въ туникѣ и хламидѣ съ табліономъ, съ повязкою, въ родѣ діадимы, на головѣ, и мужъ въ одномъ иматіи съ посохомъ; за толпою городъ, а въ отдаленіи, повидимому, рѣка (Рис. R. de Fleury I, pl. XXX; Garrucci CCXIV; Röm. Quartalschr. 1887, 2—3 Heft, Taf. VIII. IX). Чіампини (Vet. mon. I, p. 110), Гарруччи (vol. IV, p. 21), и Р. де Флери (I, p. 86) видятъ здѣсь изображеніе 12-ти-лѣтняго І. Х. въ храмѣ іерус., но проф. Кондаковъ (Ист. виз. иск. 271, дополн.) и де Вааль (Röm. Quart. 1887, II—III, S. 187—190) объясняютъ эту сцену на основаніи Ев. псевдо-Матѳея (с. XXIV), гдѣ разсказывается, что когда слухъ о паденіи египетскихъ идоловъ дошелъ до Афродизія, дука города Сотина, то послѣдній со всѣмъ воинствомъ пришелъ въ храмъ и въ присутствіи священниковъ поклонился Младенцу и призналъ Его Богомъ; весь народъ города также увѣровалъ въ Него. Мужъ въ царскомъ одѣяніи—Афродизій, мужъ съ посохомъ—священникъ, городъ—Египетъ, рѣка—Нилъ. Подробно объ этомъ у де Валя (l. c.),

[2]) Revue de l'art chr. 1884, № I, p. 122—123. Сказ. о жизни Богоматери, стр. 140 и слѣд. Изд. 1888 г. Рисунокъ древа: Maynard p. 213.

[3]) Agincourt, Maler. XCV.

[4]) R. de Fleury, L'Evang. I, p. 77.

[5]) Ibid.

[6]) Аделунгъ. Otte, Kunst-Archäol S. 302. (костюмъ Іосифа нѣмецкій).

[7]) Revue de l'art chr. 1883 p. 354.

[8]) R. de Fleury l. c.

[9]) Sommerard, Alb. 5-e sér. pl. XVIII.

34

Бастаромъ [1]), подъ ноги осла бросаются двое неизвѣстныхъ (разбойники?); путниковъ встрѣчаетъ толпа египтянъ; мохнатый бѣсъ трубитъ на городскихъ воротахъ; въ другой рукописи XIII в. [2]) надъ путниками изображенъ ангелъ съ кадиломъ. Въ библіи Коместора въ нац. б. (№ 2, л. 400) Богоматерь съ распущенными волосами, Іосифъ безъ нимба ведетъ осла; спутника нѣтъ. Въ рукоп. нац. б. № 9561 ангелъ ведетъ осла; остальныя части, какъ въ памятникахъ византійскихъ (ср. франц. библію нац. б. № 167). Въ франц. рукоп. той же библ. № 828 (л. 162 об.) путники пѣшіе, ихъ встрѣчаетъ вышедшая изъ города женщина; на другой миніатюрѣ (л. 163) св. семейство вступаетъ въ храмину, гдѣ ихъ встрѣчаетъ та же женщина—олицетвореніе Египта. Въ соотвѣтствующей рукописи импер. публ. библ. (Pelerinage de J. Chr.) добавлено паденіе египетскихъ идоловъ. Въ молитвенникахъ нац. б.: Богоматерь на ослѣ кормитъ Младенца грудью, Іосифъ, въ типѣ еврея, ведетъ осла; позади служанка съ ларцемъ; превосходный ландшафтъ (№ lat. 1176, л. 83, ср. № 1161, л. 87);—идолъ падаетъ съ пьедестала; разбойникъ грабитъ путника на дорогѣ, другой догоняетъ св. семейство; жена разбойника, извѣстная по апокрифамъ, держитъ обнаженнаго младенца (№ 1167, л. 85; ср. № 9355 л. 69 об.; также молитв. съ травюр. 1497 г. въ галлереѣ Мазарини); разбойники съ копьями поджидаютъ путниковъ на дорогѣ (№ 1354 л. 42 об.). Въ молитв. импер. публ. библ. Богоматерь на ослѣ съ спеленутымъ Младенцемъ; Іосифъ съ посохомъ на плечѣ ведетъ осла; идолы падаютъ съ пьедесталовъ (O. v. I. № 75; O. v. I. № 77); сверху иногда благословляетъ путниковъ Богъ Отецъ (Q. I. № 110); Богоматерь подаетъ Младенцу фруктъ (O. v. I. № 75); позади путниковъ — женщина съ корзиною на головѣ (Q. I. № 109 л. 72 об.); воины и народъ (O. v. I. № 75). Въ перспективѣ—городъ, деревья и горы (O. v. I. № 73 л. 79, ср. O. v. I. № 65). Въ испанскомъ бревіаріи той же библ.: предъ путниками древо отдохновенія; Іосифъ въ западно-европейской шляпѣ. Съ особенною полнотою передано содержаніе апокрифическихъ разсказовъ въ миніатюрахъ итальянской рукописи № ital. 115: Богоматерь, держа Младенца на рукахъ, идетъ съ посохомъ въ Египетъ; потомъ передаетъ Младенца Іосифу; путники приближаются къ Египту, ихъ встрѣчаетъ толпа народа; многочисленные идолы падаютъ со стѣнъ и разбиваются; женщина встрѣчаетъ Іосифа и Богоматерь въ храминѣ. Слѣдуетъ нѣсколько эпизодовъ изъ дальнѣйшей исторіи дѣтства І. Христа: Богоматерь и двѣ женщины занимаются рукодѣльемъ: Богоматерь шьетъ, женщины прядутъ, а мальчикъ—І. Христосъ въ крестообразномъ нимбѣ съ одеждою, перекинутою черезъ плечо, уходитъ... далѣе, при той же обстановкѣ, Онъ отправляется съ дѣтьми гулять; Іосифъ занимается плотничною работою, спитъ вмѣстѣ съ І. Христомъ; спящихъ охраняетъ ангелъ. Толпа народа приводитъ І. Христа къ родителямъ съ жалобами и проч. *Въ библіи бѣдныхъ* [3]) разсматриваемое событіе представлено въ двухъ моментахъ: путешествіе и паденіе идоловъ. Богоматерь съ Младенцемъ на ослѣ, котораго ведетъ Іосифъ. Вокругъ — четыре пророка со свитками: Іеремія (XII, 7: оставихъ домъ мой, оставихъ достояніе мое), Осія (V, 6: пойдутъ взыскать Господа и не обрящутъ Его), Давидъ (пс. LIV, 8: се удалихся бѣгая, и водворихся въ пустыни) и Исаія (XIX, 1: пріидетъ во Египетъ и потрясутся рукотворенная). На лѣвой сторонѣ Ревекка и возлѣ нея Исавъ съ дубиною и Іаковъ. Надпись объясняетъ, что когда Ревекка узнала о намѣреніи Исава убить Іакова, то послала послѣдняго въ другую страну (Быт. XXVII, 43; XXVIII, 5): это предзнаменуетъ бѣгство І. Христа въ Египетъ. На правой сторонѣ Мельхола спускаетъ Давида на веревкѣ изъ своего окна (1 цар. XIX, 11 — 12): предзнаменованіе того же бѣгства въ Египетъ. Внизу Богоматерь съ Младенцемъ въ храминѣ. Пророки: Осія (X, 2: раскопаетъ требища ихъ, сокрушатся кумиры ихъ), Захарія (XIII, 2: въ день онъ потреблю имена идоловъ отъ земли), Наумъ (I, 14: отъ дому Бога твоего потреблю изваянная) и Софонія (II, 11: Господь потребитъ вся боги языковъ земныхъ). На лѣвой сторонѣ Моисей и Ааронъ сокрушаютъ золотаго тельца,—предъизображеніе сокрушенія языческихъ идоловъ въ Египтѣ; на правой — сокрушеніе идола Дагона въ Азотѣ въ присутствіи кивота завѣта (1 цар. V, 1 и слѣд.). Новые западные художники не особенно часто изображали самое бѣгство въ Египетъ. Отмѣтимъ картину Беато Анжелико въ флорентинской Академіи [4]), нѣсколько напоминающую по композиціи фреску Джіотто: здѣсь тотъ же ландшафтъ съ пальмами; Богоматерь съ открытою головою ѣдетъ на ослѣ; позади идетъ Іосифъ съ плащемъ на посохѣ; въ рукахъ его котелокъ для приготовленія пищи и сосудъ для воды. Въ фрескѣ въ капеллѣ Нольфи въ Фано (по Доминикино) Богоматерь съ Младенцемъ на рукахъ идетъ пѣшкомъ; позади—Іосифъ ведетъ осла; за нимъ древо отдохновенія. Ангелъ показываетъ путь; вдали видѣнъ Египетъ; въ облакахъ херувимы [5]). Западные художники не рѣдко воспроизводили въ

[1]) Bastard, Peintures pl. 228.

[2]) Ibid. pl. 250.

[3]) Нац. библ. №№ 1, 5 и 5-bis. Laib u. Schwarz tab. 3.

[4]) Maynard p. 205.

[5]) Ibid. p. 214. Ср. картину Пинтуриккіо: Jameson, Legends of the Madonna p. 233.

своихъ картинахъ легендарные разсказы о нападеніи разбойниковъ на св. семейство во время пути въ Египетъ [1]), переправу черезъ ручей [2]), отдохновеніе на пути. Лука Кранахъ [3]) изобразилъ Богоматерь съ Младенцемъ, отдыхающую подъ деревомъ; позади стоитъ Іосифъ; кругомъ пляшущіе купидончики. Вверху два купидона разоряютъ птичье гнѣздо, между тѣмъ какъ двѣ птицы угрожаютъ хищникамъ. Горы, деревья и зданія въ перспективѣ картины. Въ томъ же духѣ трактовали этотъ сюжетъ Бордоне (Питти № 89) и Ванъ-Эйкъ (тамъ же № 437): послѣдній къ пляшущимъ купидонамъ прибавилъ еще другую группу играющихъ на музыкальныхъ инструментахъ по нотамъ, для забавы Божеств. Младенца. Іосифъ самодовольно смотритъ на эти забавы; тутъ же дерево съ плодами и розы къ услугамъ путниковъ. Корреджіо ввелъ въ картину отдохновенія св. семейства (въ трибунѣ Уффици) неизвѣстнаго католическаго святаго съ тонсурою. Упомянемъ, наконецъ, о картинахъ Тиціана и Шорна [4]); но описывать ихъ считаемъ излишнимъ: общій характеръ сюжета въ произведеніяхъ западныхъ по сравненію съ византійскими и русскими ясно опредѣляется уже изъ сказаннаго.



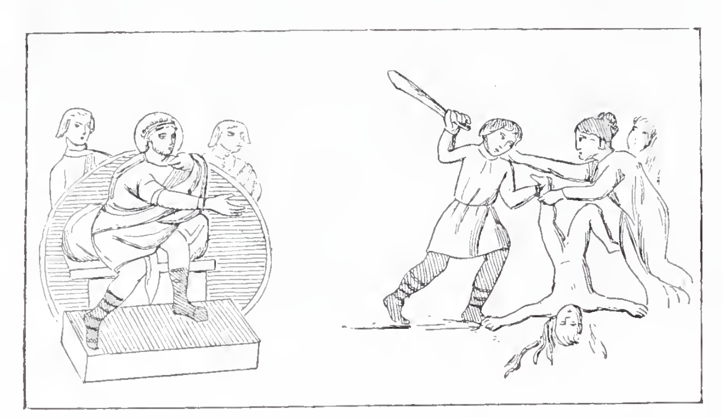
65. Мозаика Маріи Вел. въ Римѣ.

По удаленіи св. семейства въ Египетъ произошло избіеніе Иродомъ младенцевъ виолеемскихъ. Ни въ живописяхъ катакомбъ, ни въ скульптурѣ саркофаговъ до V в. нѣтъ ни одного изображенія этого событія. Рядъ изображеній открываютъ собою *мозаики Маріи великой* [5]). Иродъ въ нимбѣ (символъ величія) сидитъ на тронѣ и жестомъ правой руки отдаетъ стоящимъ возлѣ него воинамъ (рис. 65) приказаніе избить младенцевъ. Одинъ изъ воиновъ, обращая лицо къ Ироду, уже готовъ сейчасъ приступить къ исполненію приказанія. Толпа женщинъ съ распущенными волосами (знакъ печали), съ дѣтьми на рукахъ, ожидаетъ своей участи. Сцена очень спокойная, въ духѣ христ. искусства V в. Художникъ избѣгаетъ кровавой сцены самаго избіенія, но даетъ лишь ясный намекъ на него. *Въ сирійскомъ Ев. Раввулы* (рис. 66; л. 286 [6]) уже проглядываетъ драматическій элементъ: Иродъ, сидя на тронѣ, въ коронѣ и нимбѣ, энергическимъ движеніемъ обнаруживаетъ свой гнѣвъ; возлѣ него двое слугъ. Палачъ держитъ младенца за ногу и уже занесъ мечъ, чтобы умертвить его. Мать младенца въ отчаяніи, старается удержать палача и отнять свое дитя. Въ подобныхъ формахъ представлено избіеніе младенцевъ на миланскомъ окладѣ (рис. Б. [7]), на саркофагахъ—Максимина V в. [8]) и арльскомъ XI в. [9]), и нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ [10]). Догадка Гарруччи, что на саркофагѣ арльскомъ въ лицѣ женщины художникъ хотѣлъ представить Рахиль, а въ двухъ убиваемыхъ малюткахъ—сыновей ея Веніамина и Ефрема, такъ какъ къ ихъ потомкамъ относится пророчество Іереміи о плачѣ въ Рамѣ, приведенное Евангели-

---

[1]) Jameson p. 235.
[2]) Ibid. p. 237.
[3]) Ibid. p. 240. Maynard p. 211.
[4]) Jameson p. 220, 239. Нѣсколько указаній у Генбо (I, 503) и Вессели (32—33). Eckl. 203—221.
[5]) R. de Fleury I, pl. XXVIII (неполное). Garrucci CCXIII.
[6]) Biscioni tab. VI. Труд. моск. археол. общ. т. XI, вып. 2, табл. VI. R. de Fleury pl. XXIX. Garrucci CXXX, 2.
[7]) Garrucci CDLIV. Сборн. 1866 г. табл. XI.
[8]) R. de Fleury pl. XXVII, 1.
[9]) Ibid. XXVII, 2.
[10]) R. de Fleury XXVII, 3.

стомъ въ разсказѣ объ избіеніи младенцевъ [1]), не можетъ быть доказана: присутствіе одной матери, вмѣсто многихъ, не даетъ побужденій видѣть въ ней указанное историческое лицо; оно объясняется общимъ стремленіемъ скульпторовъ, особенно въ эпоху упадка древне-христ. скульптуры, къ сокращенію композицій; подобное же сокращеніе и въ сирійскомъ Ев. Раввулы, и на вратахъ пизанскихъ.—*Въ код. Григорія Б.* нац. б. № 510 (л. 137; рис. 67 [2]): Иродъ въ красной туникѣ и пурпуровомъ палліумѣ съ таблiономъ, въ золотой діадимѣ, украшенной драгоцѣнными камнями, важно сидитъ на византійскомъ золотомъ тронѣ, возлѣ котораго стоятъ два сановника. Жестомъ правой руки онъ отдаетъ приказаніе палачу, который, съ вниманіемъ прислушиваясь къ словамъ Ирода, держитъ за волосы младенца и заноситъ надъ нимъ огромный мечъ. Направо воинъ въ каскѣ пронзаетъ копьемъ праведнаго Захарію (надпись Ζαχάριας) [3]). Повыше—гора, въ ущельи которой стоитъ прав. Елизавета съ младенцемъ І. Предтечею на рукахъ; воинъ направляетъ противъ нихъ свое копье. Изображеніе это имѣетъ нѣсколько любопытныхъ сторонъ. 1) Иродъ въ костюмѣ византійскаго императора; 2) костюмъ палачей—короткая опоясанная туника (succincta), приподнятая на бедрахъ, напоминаетъ костюмы охотниковъ въ кодексѣ Оппіана въ нац. библ. (№ 2736 [4]), въ сценахъ цирка на лѣстницѣ кіево-соф. собора [5]) и др. Костюмы эти показываютъ, что византійскіе художники допускали современную имъ обстановку въ примѣненіи къ отдаленному прошедшему. 3) По образцу этой композиціи скомпанованъ въ той же рукописи судъ Соломона. Соломонъ въ тѣхъ же одеждахъ, что и Иродъ; воинъ, намѣревающійся разсѣчь младенца, въ той же позѣ, съ тѣмъ же мечемъ, въ той же туникѣ, что и палачъ Ирода [6]). Въ этомъ сходствѣ нельзя не видѣть наклонности визант. художниковъ къ шаблону. 4) Здѣсь въ первый разъ встрѣчаемъ изображеніе спасенія І. Предтечи въ разсѣлинѣ горы, обычно повторяемое въ позднѣйшихъ изображеніяхъ избіенія младенцевъ. *Въ ватик. минол.*, (29 Дек. миніатюра Пантолеона [7]): Иродъ въ діадимѣ и одеждахъ визант. императора сидитъ на возвышенномъ тронѣ и отдаетъ приказанія; возлѣ него сателлитъ съ копьемъ и щитомъ. Далѣе—кровавая сцена: воинъ держитъ младенца за ногу и вонзаетъ ножъ въ его животъ, изъ котораго ручьемъ течетъ кровь; на землѣ въ крови два мертвые младенца. Женщина плачущая, съ распущенными волосами, съ младенцемъ, сидитъ возлѣ горы; воинъ пронзаетъ копьемъ ея младенца: въ женщинѣ этой нельзя видѣть прав. Елизавету, потому что: 1) она съ открытою головою; 2) младенецъ ея облитъ кровью, убитъ, слѣдов. это—не І. Предтеча; 3) пещеры или разсѣлины нѣтъ. Всѣ младенцы въ золотыхъ нимбахъ, слѣд. къ тому времени они были уже причислены къ лику святыхъ. *Въ Ев. нац. б. № 74* (л. 5): Иродъ на тронѣ и тѣлохранитель какъ въ ватик. минол. Одинъ изъ палачей убиваетъ младенца



66. Миніатюра сир. Ев. Раввулы.

---

[1]) Garr. vol. I, p. 367.

[2]) R. de Fleury pl. XXIX, 2. Опис. краткое у Бордье: Descr. p. 73. Р. де Флери говоритъ, что на листѣ 215 кодекса есть другое изображеніе этого событія (p. 79), и указываетъ его отличія; но онъ смѣшалъ съ избіеніемъ младенцевъ судъ Соломона, какъ это мы знаемъ по личному наблюденію и по описанію Бордье (p. 76).

[3]) На нашемъ рисункѣ онъ опущенъ.

[4]) Bordier, Descr. p. 273, fig. 150. Bayet, L'art byzant. p. 223, fig. 75.

[5]) Древн. росс. госуд. Кіево-соф. соб. табл. 53. 55.

[6]) Bordier p. 76, fig. 15.

[7]) Albani, Menol. II, 66. Agincourt, Maler. XXXI, 20.

мечемъ, другой отнимаетъ дитя у матери. Нѣсколько окровавленныхъ дѣтскихъ труповъ на землѣ; несчастныя матери рвутъ на себѣ волосы, въ отчаяніи падаютъ на землю, воздѣваютъ руки и рыдаютъ надъ трупами. Тоже *въ елисаветгр. Ев.*—Сходны изображенія *въ лаврент. Ев.* (л. 7), въ Ев. нац. б. № Suppl. 27 (л. 173), въ Ев. ватик. б. № 1156 (подъ 26-е Дек.; опущенъ Иродъ) и *въ гелатскомъ Ев.* (л. 19 об.): [1]) въ послѣднемъ дѣти спеленутыя: миніатюристъ полагалъ, что событіе это произошло вскорѣ послѣ рожд. Христова; другую особенность его составляетъ изображеніе прав. Елизаветы съ Іоанномъ Предтечею, скрывающейся отъ преслѣдованія вооруженнаго воина въ разсѣлинѣ горы. *Въ Ев. публ. б. № 105* (л. 13): главное дѣйствующее лицо—воинъ съ мечемъ, и предъ нимъ одна изъ несчастныхъ матерей, дѣти которыхъ пали жертвою подозрительности Ирода; у ногъ воина трупъ ребенка съ отсѣченною головою. *Въ коптскомъ Ев.* нац. б. (л. 6 об.) картина своеобразная: Иродъ въ коронѣ и пестромъ узкомъ халатѣ, сидитъ на тронѣ, поджавъ ноги, съ жезломъ въ рукѣ; воины безъ пощады колютъ дѣтей, матери рвутъ на себѣ одежды и волосы. Одинъ изъ воиновъ укладываетъ убитыхъ въ корзинку, другой несетъ



67. Миніатюра код. Григорія Б. № 510.

корзинку на спинѣ. *Въ лицевыхъ псалтиряхъ*—лобковской [2]), барбериновой и Общ. люб. древн. письм. избіеніе младенцевъ помѣщено при пс. ХС, гдѣ находятся слова: падетъ отъ страны твоея тысяща... Не пріидетъ къ тебѣ зло, и рана не приближится тѣлеси твоему (ст. 7. 10); въ первыхъ двухъ оно очень просто, въ послѣдней прибавлено преслѣдованіе прав. Елисаветы съ І. Предтечею и сокрытіе ихъ въ разсѣлинѣ горы. *Въ греческихъ стѣнописяхъ XVI—XVII в.* въ старой ираклійской церкви на восточной аркѣ довольно сложная картина: нѣсколько палачей, матерей и спеленутыхъ дѣтей; прав. Елизавета съ І. Предтечею стоитъ у горы; въ отдаленіи—прав. Захарія въ нимбѣ, со свиткомъ въ *рукѣ стоитъ* предъ Иродомъ и даетъ объясненія относительно сокрытія сына его Іоанна. За этимъ объясненіемъ, по преданію, послѣдовало *убіеніе Захаріи*, отмѣченное уже нами въ миніатюрѣ IX в. Въ ватик. минологіи встрѣчаемъ уже и отдѣльную постановку этой композиціи (5 сент., л. 14): горный ландшафтъ; на-право въ отдаленіи—палаты, на-лѣво жертвен-

[1]) Наше опис. стр. 16—17.
[2]) Опис. Ундольскаго стр. 149. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г.

никъ съ шатровымъ киворіемъ, увѣнчаннымъ четвероконечнымъ крестомъ. Между колоннами киворія короткія занавѣски: на жертвенникѣ лежитъ золотой крестъ. Палачъ предъ жертвенникомъ вонзаетъ ножъ въ горло Захаріи, стоящаго на колѣнахъ съ простертыми къ жертвеннику руками. Захарія въ нимбѣ, съ сѣдыми короткими волосами на открытой головѣ, съ сѣдою бородою; верхняя одежда его—короткій, красный палліумъ, застегнутый аграфомъ подъ горломъ, нижняя одежда зеленая съ золотыми звѣздочками, оторочена золотомъ; золотыя поручи; золотой нагрудникъ—логіонъ, на которомъ видѣнъ прямоугольникъ, составленный изъ драгоцѣнныхъ камней (Исх. XXXVI). Такъ представлялъ себѣ первосвященническія одежды художникъ X в. Михаилъ влахернскій.—Въ стѣнописяхъ соборовъ аѳонскихъ—лаврскаго, иверскаго (на южномъ сводѣ), кутлумушскаго, каракальскаго (южн. стор.) и филоѳеевскаго [1]) избіеніе младенцевъ полно драматизма и совершенно соотвѣтствуетъ требованіямъ греч. подлинника, который описываетъ его такъ: городъ (κάστρον); Иродъ сидитъ на тронѣ, возлѣ него два воина; впереди много другихъ воиновъ съ дротиками (φλάμπουρον). На горахъ другіе города, и среди нихъ женщины съ малыми дѣтьми; иныя убѣгаютъ, закрывая дѣтей собою и защищая ихъ руками отъ солдатъ; иныя сидятъ и рыдаютъ надъ трупами дѣтей. Тамъ и сямъ солдаты отнимаютъ дѣтей у матерей: иные колютъ ихъ (ἄλλοι σουβλίζοντες), другіе убиваютъ (ἄλλοι ξεσχίζοντες), третьи отрубаютъ головы (ἄλλοι ἀποκεφαλίζοντες). Масса дѣтей плаваетъ въ крови на землѣ,—одни въ пеленкахъ (σπάργανα), другіе въ одеждахъ (φορέματα). Елизавета, съ младенцемъ Предтечею на рукахъ, убѣгаетъ, оглядываясь назадъ; за нею гонится воинъ съ копьемъ; высокая скала разверзается предъ нею [2]).

Самостоятельное изображеніе этого событія *въ памятникахъ русскихъ* встрѣчается въ лицевыхъ святцахъ, напр. въ музеѣ кіев. дух. Акад. [3]), въ собр. с. п. б. дух. Акад. (копія съ святцевъ тихвинскаго монастыря), въ строгановскомъ иконоп. подлинникѣ, также въ лицевыхъ Ев., напр. Ипатьевскаго монастыря, псалтиряхъ, въ лицевомъ сборникѣ г. Вахрамѣева, въ рукописныхъ подлинникахъ и въ гравюрѣ [4]). Но чаще оно входитъ въ составъ сложныхъ иконъ рожд. Хр. и иконъ І. Предтечи въ дѣяніяхъ и чудесахъ. Кромѣ вышеописанныхъ, назовемъ икону с. п. б. дух. Акад. № 16 (изъ св. Синода), складень изъ того же собранія (безъ №) и икону аѳонопантелеймоновскаго параклиса І. Предтечи 1681 г. Картина избіенія представляетъ обычно массу дѣтскихъ окровавленныхъ труповъ и матерей въ разныхъ трагическихъ положеніяхъ. Съ этой стороны памятники русскіе вполнѣ согласны съ греческими. Иродъ обыкновенно опускается. Съ этою картиною соединяется бѣгство прав. Елизаветы съ І. Предтечею, преслѣдуемыхъ воиномъ. Въ особомъ отдѣленіи, въ видѣ палатъ, представляется группа плачущихъ женщинъ для выраженія пророчества Іереміи (XXXI, 15): гласъ въ Рамѣ слышанъ бысть, плачь и рыданіе, и вопль многъ. Рахиль плачущися чадъ своихъ, и не хотяше утѣшитися, яко не суть (Матѳ. II, 18). Сюда присоединяется иногда и самъ пророкъ Іеремія (ипат. Ев. № 2). Этой отдѣльной части мы не встрѣчали въ памятникахъ греческихъ. Мученическая кончина Захаріи составляетъ какъ бы продолженіе композиціи: Захарія въ первосвященническихъ одеждахъ лежитъ въ храмѣ около жертвенника; храмъ иногда имѣетъ видъ русской церкви, а престолъ украшенъ крестомъ (сійское Ев. л. 392). Древнѣйшіе иконописные подлинники описываютъ кратко одну только сцену избіенія; позднѣйшіе, какъ подлинники критической редакціи, усиливаютъ драматизмъ сюжета разъясненіемъ формъ избіенія младенцевъ, но не говорятъ ни объ особой группѣ женщинъ, ни о сокрытіи І. Предтечи, ни о смерти Захаріи; вообще ихъ описанія въ отношеніи полноты стоятъ ниже вещественныхъ памятниковъ.—Обращаемся къ изъясненію композиціи на основаніи древле-письменныхъ источниковъ.

---

[1]) Стѣнн. росписи стр. 86, 88, 92—93, 101, 103.
[2]) Ἑρμηνεία σ. 113—114, § 169.
[3]) № 104. Опис. еп. Христофора, стр. 143.
[4]) Ровинскій, Русск. народн. карт. III, 314—315; атласъ № 851.

Въ Евангеліи избіеніе младенцевъ описано довольно кратко. Тогда Иродъ увидѣвъ себя осмѣяннымъ волхвами, весьма разгнѣвался и послалъ избить всѣхъ младенцевъ въ Виолеемѣ и во всѣхъ предѣлахъ его, отъ двухъ лѣтъ и ниже, по времени, которое вывѣдалъ отъ волхвовъ. Тогда сбылось реченное прор. Іеремією, который говоритъ: гласъ въ Рамѣ слышанъ, плачъ и рыданіе и вопль великій и проч. (Мато. II, 16—18). Въ этомъ описаніи даны главныя составныя части изображенія: Иродъ отдающій приказаніе, исполненіе приказанія, плачущія матери. Переводя эти элементы на картину, художники пользовались и личными наблюденіями и услугами творческаго воображенія; послѣднее съ особенною силою обнаруживается въ разнообразіи формъ умерщвленія младенцевъ. Еще гораздо ранѣе, чѣмъ искусство успѣло дойти до этого разнообразія, послѣднее нашло свое воплощеніе въ поэтическомъ описаніи св. Григорія Нисскаго: какъ изобразить палача, съ обнаженнымъ мечемъ стоящаго надъ младенцемъ! взглядъ его суровъ и дышетъ убійствомъ, рѣчь его страшна; одною рукою онъ тащитъ къ себѣ младенца, другою простираетъ мечъ, между тѣмъ мать съ другой стороны влечетъ свое дитя къ себѣ и подставляетъ собственную выю острію меча... Авторъ описываетъ далѣе стенанія и вопли родителей, ужасъ дѣтей, прижимающихся къ груди матерей и получающихъ смертельные удары въ утробу; иной палачъ однимъ ударомъ пронзаетъ младенца и мать, иной отторгаетъ младенца отъ груди матери [1]... Картина эта въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ оттѣнена была еще болѣе нашимъ составителемъ Четь-миней, который, описывая виды умерщвленія дѣтей, говоритъ: овіи мечемъ посѣкаеми, овіи же о камень и стѣну разбиваеми, овіи о землю ударяеми и ногами попираеми, иніи руками удавляеми, а друзіи растерзаеми и раздираеми, иніи прободаеми, а иніи полма пресѣцаеми... матеремъ плачущимъ, власы терзающимъ, одежды на себѣ и плоть свою издирающимъ [2]). Эти описанія не только обнимаютъ сполна всю совокупность элементовъ избіенія въ вещественныхъ памятникахъ, но даже предлагаютъ нѣсколько новыхъ, по сравненію съ послѣдними, деталей. Творческое воображеніе даритъ сходныя картины художникамъ и писателямъ, а потому въ данномъ случаѣ едва ли умѣстенъ будетъ вопросъ о непосредственномъ воздѣйствіи на искусство со стороны слова Григорія Нисскаго или Четь-миней съ ихъ первоисточниками. Сходство же памятниковъ иконографіи между собою объясняется изъ извѣстныхъ общихъ началъ византійской иконографіи. Отсюда также слѣдуетъ объяснить и сходство съ избіеніемъ младенцевъ нѣкоторыхъ сценъ изъ исторіи христіанскаго мученичества [3]). Вопросъ о числѣ избитыхъ младенцевъ не имѣетъ отношенія къ иконографіи. По преданію число это простиралось до 14,000; но въ памятникахъ вещественныхъ древнѣйшихъ оно ограничивается иногда, какъ мы видѣли, двумя; въ позднѣйшихъ греческихъ и русскихъ оно сильно увеличивается, тѣмъ не менѣе ни одинъ художникъ не могъ мечтать о точномъ выраженіи преданія въ картинѣ. Равнымъ образомъ, въ иконографіи православнаго востока нѣтъ слѣдовъ повѣствованія объ избіеніи младенцевъ въ разныхъ мѣстахъ чрезъ особо посланныхъ сателлитовъ. Художники представляли избіеніе младенцевъ въ одномъ мѣстѣ, куда они, по выраженію Григорія Нисскаго, были собраны [4]). Возрастъ ихъ въ иконографіи — отъ двухъ лѣтъ и ниже, согласно съ повѣствованіемъ Евангелія. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ дѣти имѣютъ нимбы, — знакъ причисленія ихъ къ сонму святыхъ. Изображеніе Елизаветы, спасающейся отъ преслѣдованія съ младенцемъ І. Предтечею, встрѣченное нами въ первый разъ въ парижскомъ кодексѣ Григорія Б., имѣетъ свой источникъ въ древнемъ преданіи. Разсказъ объ этомъ извѣстенъ былъ псевдо-Евстафію антіохійскому, который повторяетъ его въ выраженіяхъ сходныхъ съ протоевангеліемъ [5]). Извѣстенъ онъ былъ также и Никифору Каллисту, кото-

[1]) По русск. перев. Хр. чт. 1837, IV, 266—267. Greg. Nyss. Opp. t. III, p. 350 etc. Ed. 1638.

[2]) Четь-минеи 29 Дек. По изд. 1837 г. л. 183 об.

[3]) Для примѣра ср. скульптуру на рис. Гарруччи CDXL, 3.

[4]) Gregor. Nyss. Opp. t. III, p. 350. Ed. 1638.

[5]) Ἡ δὲ Ἐλισαβὲτ ἁρπάσασα αὐτον εἰς τὴν ἔρημον ἔφυγε, καὶ εὐξαμένης αὐτῆς διεσχίσθη τὸ ὄρος, καὶ μετὰ τοῦ παιδίου αὐτὴν ἐδέξατο, καὶ ἄγγελος τοῦ θεοῦ διεφύλαττεν αὐτοὺς. Eustath. antioch. Comment. in hexameron (spuria). Migne s. gr. t. XVIII, col. 776. О протоев. (с. XXII) см. выше.

рый, впрочемъ, сглаживаетъ въ немъ черты чудеснаго и лишь замѣчаетъ, что во время избіенія младенцевъ Іоаннъ спасся вмѣстѣ съ матерью въ пещерѣ, въ горной странѣ [1]). Русскій путешественникъ XV ст. іеродіаконъ Зосима видѣлъ самое мѣсто, гдѣ скрылась Елизавета съ І. Предтечею [2]). Составитель слова 14-го въ Маргаритѣ въ передачѣ разсказа слѣдуетъ протоевангелію и Евстафію [3]). Новая критика видитъ въ этомъ разсказѣ намекъ на естественное спасеніе Елизаветы въ ущельи горы, а въ чудесной окраскѣ его повтореніе извѣстнаго шаблоннаго сказанія о спасеніи Исаіи и Манассіи, о фиговомъ древѣ, скрывшемъ Богоматерь съ Младенцемъ Іисусомъ отъ преслѣдованія разбойниковъ [4]); но въ иконографіи всегда усвоялось ему значеніе чудеснаго событія, и только въ виду этого онъ нашелъ себѣ мѣсто на иконахъ. Опредѣлить точно литературный источникъ, подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ котораго введено было въ иконографію спасеніе Елизаветы съ Предтечею едва ли возможно. Преданіе одно и тоже какъ въ апокрифѣ, такъ и въ другихъ памятникахъ письменности; однако художники древнѣйшіе не воспользовались имъ вслѣдъ за его появленіемъ въ протоевангеліи, а обратили на него вниманіе около IX в. Не слѣдуетъ ли, поэтому, думать, что къ тому времени преданіе это стало общеизвѣстнымъ и не считалось апокрифическимъ? Изображеніе Захаріи, убиваемаго возлѣ жертвенника, основано также на древнемъ преданіи объ этомъ событіи. Псевдо-Іаковъ въ протоевангеліи, послѣ описанія объясненій Захаріи съ Иродомъ по поводу сокрытія Іоанна, сообщаетъ, что Захарія былъ убитъ, по приказу Ирода, между жертвенникомъ и алтаремъ (*περὶ τὸ διάφαυμα*). Кончина праведника обнаружена была слѣдующимъ образомъ. Въ часъ привѣтствія явились въ храмъ іереи и напрасно ожидали выхода Захаріи; онъ не выходилъ. Тогда одинъ изъ іереевъ осмѣлился войти внутрь и увидѣлъ кровь у жертвенника Господня; прочіе также вошли и увидѣли кровь, твердую какъ камень [5]), но тѣла Захаріи не нашли. Разсказали о томъ народу, и послѣ трехдневной печали іереи избрали вмѣсто него по жребію Симеона, которому обѣщано было Св. Духомъ, что онъ не умретъ до тѣхъ поръ, пока не увидитъ Христа во плоти [6]). Итакъ, по этому сказанію, Захарія убитъ за сокрытіе Іоанна. Петръ александрійскій въ своемъ 13 правилѣ также говоритъ, что Иродъ, не найдя Іоанна, убилъ отца его Захарію между церковію и алтаремъ [7]). Авторъ слова 14-го въ Маргаритѣ отвергаетъ это преданіе и, ссылаясь на бесѣду Василія Вел. о рождествѣ Хр., увѣряетъ, что Захарія убитъ іудеями за исповѣданіе приснодѣвства Богоматери [8]). «Пророка Захаріи смерть устроиша за сіе, яко Пречистую Дѣву, вшедшую въ церковь очищенія ради со Отрочатемъ, постави на мѣстѣ дѣвицъ, на немъ же женамъ имущимъ мужа не подобаше стояти. А о семъ воспоминаютъ Григорій Нисскій, Кириллъ александрійскій и Андрей критскій».... Произошелъ споръ съ іудеями, которые, воспользовавшись гнѣвомъ Ирода на Захарію за сокрытіе Іоанна во время избіенія младенцевъ, испросили ему смерть, и Захарія былъ убитъ между жертвенникомъ и алтаремъ [9]). Для насъ важно это послѣднее опредѣленіе мѣста убіенія Захаріи. Оно сложилось подъ вліяніемъ словъ Спасителя, обращенныхъ къ книжникамъ и фарисеямъ: да пріидетъ на вы всяка кровь праведна, проливаемая на земли, отъ крове Авеля праведнаго, до крове Захаріи, сына Варахіина, его же

[1]) Niceph. Call. Hist. eccl. l. I, c. 14. Migne t. CXLV, col. 676.

[2]) И оттуду поидохъ къ камени, идѣже Елисаветъ скрыся съ младенцемъ отъ иродовыхъ слугъ. Путеш. русск. людей ч. II, стр. 55.

[3]) Маргаритъ л. 497 (Изд. 1698 г.).

[4]) Hofmann 138.

[5]) Во времена блаж. Іеронима показывали между развалинами храма и жертвенника, въ воротахъ, ведущихъ къ Силое, красные камни—кровь убитаго Захаріи. Іеронимъ видитъ здѣсь дѣло простодушія. Hieron. in Matth. c. XXIII. Opp. t. IV, col. 113. Edit 1706.

[6]) Protoev. c. XXIII—XXIV.

[7]) Petri Alex. can. XIII. Concil. Labbei t. I, p. 967.

[8]) Маргаритъ л. 497 об.

[9]) Четь-минеи 29 Декабря; по изд. 1837 г. л. 185—186. Авторъ ст. о смерти Захаріи въ рукописи Лаврова (въ публ. библ.) знаетъ обѣ версіи сказанія, но ни одной изъ нихъ не отдаетъ преимущества.

убисте между церковію и олтаремъ (Мато. XXIII, 35). Какого Захарію разумѣетъ здѣсь Спаситель? Протоевангеліе и Петръ александр. относятъ эти слова Спасителя къ Захаріи, отцу I. Предтечи; псевдо-Епифаній — къ сыну Варахіину пророку Захаріи [1]). Правда, они, говоря о смерти этихъ лицъ, не ссылаются прямо, въ свое оправданіе, на слова Спасителя, но точное выраженіе ихъ «между церковію и алтаремъ» даетъ понять, что они придерживаются буквально изреченія Спасителя. Иные относили слова Спасителя къ священнику Захаріи или Азаріи, сыну Іодаеву, убитому по повелѣнію Іоаса въ храмѣ (2 Паралипом. XXIV, 20—22). Блаж. Іеронимъ разобралъ всѣ эти мнѣнія и призналъ наиболѣе вѣроятнымъ послѣднее [2]). Однако, хотя бы историческая достовѣрность и была на его сторонѣ, но памятники иконографіи приближаются къ первому мнѣнію, не смотря на суровый отзывъ о немъ Іеронима [3]). Они представляютъ убитаго Захарію, отца I. Предтечи, въ первосвященническихъ одеждахъ, лежащимъ буквально между церковію и алтаремъ т. е. между среднею частію храма и жертвенникомъ и предлагаютъ объяснительныя надписи, въ которыхъ буквально повторяется евангельское опредѣленіе мѣста убіенія Захаріи сына Варахіина. Художники слѣдовали одной изъ версій преданія, не подвергая ее критическому анализу.

Памятники *западные*. *Въ лат. рук. нац. библ.* X в. № 9448 (л. 18): Иродъ на тронѣ въ круглой шапочкѣ, въ родѣ византійской діадимы; ниже — палачъ рубитъ мечемъ дѣтей, раскиданныхъ на землѣ. Схема близка къ византійской. *Въ кодексѣ Эгберта* [4]): Иродъ (Herodes) въ короткой туникѣ, анаксиридахъ, плащѣ и діадимѣ, стоитъ, опершись на жезлъ, и жестомъ правой руки отдаетъ приказанія; позади него три воина съ копьями. Въ срединѣ сцены три палача въ короткихъ туникахъ колютъ и рубятъ дѣтей, обнаженныхъ, въ возрастѣ около двухъ лѣтъ (pueri occiduntur); несчастныя матери плачутъ и рыдаютъ, рвутъ на себѣ волосы и одежды; за ними укрѣпленный городъ (Bethleem). *Въ фрескахъ Урбана* [5]) также три палача: одинъ поражаетъ дѣтей мечемъ, двое палицами; дѣти въ нимбахъ. *Въ рукоп. нац. б. № 1176* (л. 13 об.): воины, избивающіе младенцевъ,—въ латахъ, одинъ изъ нихъ намѣревается убить мать, защищающую своего ребенка. Ср. испанск. бревіар. импер. публ. библ.;—рукоп. нац. б. № 1166 (л. 61 об. [6]). *Въ библ. бѣдныхъ* [7]) главная сцена очень слаба: Иродъ опущенъ; два воина въ кольчугахъ мечами закалаютъ двухъ дѣтей, на правой сторонѣ двѣ матери безучастно смотрятъ на это. Вокругъ пророки: Осія (VIII, 4: сами себѣ царя поставиша, а не мною. На рисункѣ Ляйба и Шварца вм. Осія написано Исаія), Іеремія (XXXI, 15: гласъ въ Рамѣ слышанъ бысть плача и рыданія и вопля), Давидъ (Отмсти Господи пролитую кровь святыхъ твоихъ [8]), и Соломонъ (Притч. XXVIII, 15: злой князь есть лютый левъ и алчный медвѣдь). На правой сторонѣ: Гоѳолія, мать Охозіи, стоитъ въ царскомъ вѣнцѣ и отдаетъ приказаніе избить всѣхъ сыновей царя; палачъ исполняетъ приказаніе; тутъ же сестра Охозіи съ малолѣтнимъ Іоасомъ на рукахъ. Гоѳолія означаетъ Ирода, Іоасъ — I. Христа (IV цар. XI, 1—3). На лѣвой сторонѣ: Саулъ въ царскомъ вѣнцѣ сидитъ на тронѣ, со скипетромъ въ рукѣ; предъ нимъ Доикъ убиваетъ іереевъ, давшихъ Давиду хлѣбы предложенія (1 Цар. XXII, 17—18). Саулъ=Иродъ, Давидъ=Христосъ, іереи= дѣти умерщвленные Иродомъ. Въ картинахъ западныхъ художниковъ символика эта не повторяется: усилія ихъ направлены къ возможно реальному изображенію избіенія и печальнаго положенія несчастныхъ матерей; ни въ одной западной картинѣ нѣтъ того спокойствія, какое можно наблюдать въ древнѣйшихъ произведеніяхъ христіанскаго искусства [9]).

---

[1]) De vitis prophet. Ζαχαρίας υἱὸς Βαραχίου... Ἀπέκτεινεν δὲ αὐτον Ἰωὰς βασιλέυς Ἰούδα μεταξὺ τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ θυσιαστηρίου. Migne s. gr. t. XLIII. col. 419.

[2]) Hieron. in Matth. c. XXIII. Opp. t. IV, col. 112. Edit. 1706.

[3]) Мнѣніе, что это отецъ I. Предтечи, убитый за исповѣданіе явленія Спасителя, Іеронимъ называетъ плодомъ апокрифическихъ мечтаній (ex quibusdam apocryphorum somniis). Hieron l. c.

[4]) Kraus, Cod. Egberti Taf. XIII.

[5]) Agincourt, Maler. XCV.

[6]) Нѣкоторые памятники указаны у Р. де Флери (I, p. 78—79), Генбо (II, 66) и А. Шульце (63).

[7]) Laib u. Schwarz tab. 4.

[8]) Слова эти въ католич. миссѣ присоединяются къ 11—12 ст. LXXVIII-го псалма. Laib u. Schwarz. VII.

[9]) Указанія на картины: Jameson, History of our Lord I, 459 etc. 267. Agincourt, Maler. CLXII, 9.

Послѣднее событіе дѣтства І. Х., отмѣченное въ Евангеліи, есть проповѣдь двѣнадцатилѣтняго І. Х. въ храмѣ іерусалимскомъ. Христіанскіе художники, переводя это событіе въ область искусства, неизбѣжно должны были остановиться на важнѣйшемъ моментѣ его, ясно выраженномъ въ самомъ Евангеліи: чрезъ три дня Іосифъ и Марія нашли І. Х. въ храмѣ, сидящаго посреди учителей, слушающаго ихъ и спрашивающаго ихъ. Всѣ, слушавшіе Его, дивились разуму и отвѣтамъ Его (Лук. II, 46—47). Христосъ сидящій среди учителей,—вотъ основная тема изображенія. Въ живописяхъ и скульптурѣ древне-христіанскаго періода неоднократно встрѣчается изображеніе І. Х. въ положеніи учителя на каѳедрѣ среди слушателей, напр. въ аркосоліи катакомбъ Гермеса (фреска III—IV в. [1]), въ сводѣ катакомбъ Нерея и Ахиллеса [2]), нѣсколько изображеній въ катакомбахъ Домитиллы [3]), Агнесы [4]), на вазѣ въ музеѣ Кирхера [5]); но здѣсь нѣтъ ни одного яснаго изображенія двѣнадцатилѣтняго І. Х. [6]). Изображеніе въ мозаикахъ Маріи Великой, которое Р. де Флери называетъ самымъ знаменитымъ и наиболѣе достовѣрнымъ изъ изображеній этого рода [7]), на самомъ



68. Мин. код. Григорія Б. № 510.

дѣлѣ болѣе, чѣмъ сомнительно; его отнесли мы къ иконографіи бѣгства въ Египетъ. Несомнѣнно достовѣрное и превосходное изображеніе въ кодексѣ Григорія Богослова нац. библ. № 510 (л. 165

[1]) Lefort, Chronol. p. 55. Garrucci LXXXII, 2; Agincourt XII, 9. Roller, Les catac. de Rome II, pl. LXIV. По мнѣнію Гарруччи на тронѣ сидитъ не І. Х., но св. Гермесъ (vol. II, p. 90); Лефоръ видитъ въ немъ папу, совершающаго ординацію (l. c.), Ролле—І. Христа (p. 107).

[2]) Garrucci XXXII, 1. Roller pl. LXIV. Lefort p. 64.

[3]) Garr. XXIII, 1. Lefort p. 77, 83, 84, 89.

[4]) Roller pl. LXIV.

[5]) Ibid. pl. LXXIII, cf. LXXIV.

[6]) Изображеніе на саркофагѣ провансκомъ (Garrucci CCCLXVI, 2. Lehner Taf. VII, № 72), въ которомъ де Росси видѣлъ это событіе, оказалось эпизодомъ изъ исторіи перехода евреевъ чрезъ красное море (см. текстъ Гаруччи); изображеніе на саркофагѣ перуджіанскомъ (Garrucci CCCXXI, 4. Lehner VII, № 73. Kraus R. E. I, S. 476. Fig. 160. Liell S. 310) очень сомнительно.

[7]) R. de Fleury I, p. 86.

рис. 68 [1]). Помѣщено оно предъ словомъ «Περὶ δώγματος καὶ καταστάσεος ἐπισκόπων», вѣроятно, на томъ основанiи, что въ этомъ словѣ рѣчь идетъ о церковныхъ учителяхъ, епископахъ, во главѣ которыхъ стоитъ I. X., засвидѣтельствовавшiй свое учительское достоинство въ первый разъ, въ двѣнадцатилѣтнемъ возрастѣ, проповѣдью въ iерусалимскомъ храмѣ. Спаситель отрокъ, съ прекрасными симпатичными чертами лица, въ крестчатомъ нимбѣ, въ багряной туникѣ и таковомъ же иматiи, сидитъ на каѳедрѣ; предъ Нимъ—столъ, на которомъ лежитъ раскрытая книга. По сторонамъ стола сидятъ на низкихъ скамьяхъ еврейскiе учители и съ жадностью и изумленiемъ слушаютъ необычайныя рѣчи. Дѣйствiе происходитъ въ палатахъ, причемъ каѳедра Спасителя приходится въ апсидальномъ помѣщенiи: быть можетъ, изображая эту апсиду и столъ, художникъ находился подъ впечатлѣнiемъ формъ христiанскаго алтаря. Сцена эта обставлена двумя другими, указывающими на предшествующiй и послѣдующiй моменты проповѣди: Спаситель идетъ въ iерусалимскiй храмъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ,—символомъ учительства, и: Богоматерь обнимаетъ съ нѣжностью любимаго Сына, найденнаго послѣ трехдневной разлуки; за Богоматерью стоитъ Iосифъ, молчаливый свидѣтель происходящаго предъ его глазами. Эти два дополнительныя изображенiя даютъ особый оттѣнокъ главной дидактической сценѣ, ослабляя ея церемонiальный характеръ. Полною церемонiальностью отличается изображенiе это *въ Ев. нац. б. № 74*, (л. 110; рис. 69 [2]): на высокомъ золотомъ тронѣ, въ видѣ древняго амвона съ ступеньками, съ золотымъ подножiемъ, сидитъ юный Спаситель со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею, въ золотыхъ одеждахъ.



69. Миніатюра Ев. № 74.

По сторонамъ трона двѣ низкiя золотыя скамьи, на которыхъ сидятъ евр. учители: одни внимательно слушаютъ рѣчь I. X., другiе разсуждаютъ о чудѣ. Направо въ отдаленiи стоятъ изумленные Iосифъ и Марiя. (=Елисаветгр. Ев.). *Въ гелатскомъ Ев.* (л. 152 об.): Спаситель на золотомъ тронѣ, поставленномъ на возвышенiи; по сторонамъ трона стоятъ Богоматерь и Iосифъ, простирая руки къ Спасителю, какъ въ изображенiяхъ деисиса. Ниже полукругомъ, какъ апостолы въ изображенiяхъ сошествiя Св. Духа, расположены евр. учители, слушающiе проповѣдь Спасителя.—Изображенiе этого событiя въ позднѣйшихъ стѣнописяхъ греческихъ храмовъ, соборовъ—Протатскаго, Аѳонолаврскаго (южная сторона) и Аѳоноиверскаго, параклиса I. Предтечи въ Иверѣ, согласны съ вышеописанными. Греческiй подлинникъ также не представляетъ замѣтныхъ отличiй: храмъ; въ немъ Христосъ, сидящiй на тронѣ; въ одной рукѣ Его хартiя, другая простерта; по сторонамъ Его сидятъ книжники и фарисеи и озираются въ изумленiи. Позади трона Iосифъ и Богоматерь, указывающая на Христа [3]). Въ памятникахъ древне-русскихъ (=рук. Вахрамѣева л. 691 об.) тѣ же лица, положенiя и обстановка, что и въ греческихъ; но въ XVII в. въ обстановку вводится нацiональный элементъ: храмъ iерусалимскiй изображается иногда въ видѣ церкви московской архи-

---

[1]) R. de Fleury I, pl. XXXI, 1 (рис. неполный). Bordier p. 74 (одна часть изображенiя).
[2]) R. de Fleury, L'Evang. pl. XXXI, 2. La S. Vierge pl. XV.
[3]) Ἑρμηνεία σ. 114, § 170.

тектуры съ маковицами (сійское Ев. л. 108).—Любопытную черту въ исторіи этого сюжета представляетъ то, что въ тѣхъ же самыхъ формахъ византійскіе и русскіе художники изображали преполовеніе. Въ основѣ этого праздника лежитъ не проповѣдь двѣнадцатилѣтняго Іисуса, но другая проповѣдь (Іоанн. VII) [1], относящаяся уже къ 3-му году общественнаго служенія І. Христа; но не смотря на это, Спаситель въ преполовеніи изображается отрокомъ безъ бороды. Видѣть въ этомъ непосредственный слѣдъ вліянія со стороны античной древности, склонной къ моложавымъ цвѣтущимъ физическою красотою, типамъ, едва ли возможно. Затрудненіе возникаетъ изъ того, что сюжетъ этотъ явился въ христ. иконографіи дов. поздно; первоначальная христ. древность не знала изображенія преполовенія; но какимъ образомъ въ явленіи позднемъ отразился антикъ, между тѣмъ какъ въ другихъ однородныхъ явленіяхъ, стоящихъ по времени ближе къ античной древности, типъ Спасителя уже замѣненъ византійскимъ? Не вѣрнѣе ли будетъ, въ виду этого, допустить, что византійскіе художники, изображая преполовеніе, копировали готовыя формы изображенія двѣнад-



70. Поврежденная миніатюра Давидъ-гареджійской пустыни.

цатилѣтняго Іисуса, а можетъ быть даже по недоразумѣнію смѣшивали эти двѣ проповѣди и связывали первую съ праздникомъ преполовенія. Примѣры преполовенія въ стѣнописяхъ старой праклійской церкви и въ минеѣ Давидъ-гареджійской пустыни (рис. 70; л. 38). То и другое имѣетъ надписи: ἡ μεσοπεντεκοστή; μησούσης (вм. μησότης) τῆς ἑορτῆς. То же изображеніе и съ тѣмъ же типомъ І. Христа означаетъ иногда проповѣдь І. Христа въ день новолѣтія; такъ въ ватик. Ев. № 1156 (1 Янв.): столъ въ видѣ сигмы, за нимъ сидитъ отрокъ І. Христосъ, на столѣ раскрытая книга; по сторонамъ сидятъ книжники; налѣво въ отдаленіи Іосифъ и Марія: все это—копія проповѣди двѣнадцатилѣтняго Іисуса; между тѣмъ изображеніе помѣщено подъ 1 Января; это начало новаго лѣта, впрочемъ не по византійскому лѣтосчисленію, а по западному: рукопись № 1156 вѣроятно написана была для практическаго употребленія одного изъ грекоиталійскихъ монастырей. Типъ І. Х. въ этой миніатюрѣ не соотвѣтствуетъ исторіи: въ день новолѣтія воспоминалась древнею церковію проповѣдь І. Христа въ назаретской синагогѣ, какъ это видно изъ ватиканскаго мино-

[1]) Синаксарь преполов. въ цвѣтной тріоди.

логія [1]), древнихъ греческихъ и славянскихъ записей о чтеніи Евангелія въ этотъ день [2]) и другихъ источниковъ. Поэтому типъ Спасителя въ относящихся къ этому празднику изображеніяхъ долженъ быть типомъ зрѣлаго мужа, какъ это дѣйствительно и представилъ Пантолеонъ въ миніатюрѣ новолѣтія въ ватик. минологіи (л. 1, 1 Сент. [3]): роскошныя палаты съ красными занавѣсами на высокихъ боковыхъ портикахъ. Въ срединѣ I. Христосъ стоитъ на кругломъ подножіи съ книгою въ рукѣ, въ лиловой туникѣ съ золотыми клавами и золотою шраффировкою, въ темноголубомъ иматіи. По сторонамъ его двѣ группы учителей, преимущественно старцевъ, въ цвѣтныхъ туникахъ и плащахъ. Лицо Спасителя спокойное, строгое, прекрасное; темнокаштановые волосы локонами ниспадаютъ на плеча; борода небольшая темнокаштановая. Стертая надпись: *ἡ συναγωγη τῶν ἰουδαίων* [4]). Изображеніе первой проповѣди I. Христа основано исключительно на евангельскомъ повѣствованіи; слѣдовъ какихъ либо иныхъ преданій объ этомъ событіи въ памятникахъ византійскаго и русскаго искусства нѣтъ.



[1]) Прот. К. Т. Никольскій, О служб. русск. ц. стр. 104.

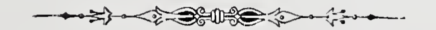
[2]) Полагалось Ев. Луки IV, 16—22. А. Ивановъ, Опис. греч. Ев. XI в. (Зап. Археол. общ. нов. сер. т. I, стр. 125); тоже въ Остроміров. Ев. (Прот. Никольскій l. c.).

[3]) Прохоровъ, Христ. древн. 1862, I; ср. тамъ же русское изображеніе 1 Сентября.

[4]) Западныя изображенія Джіотто, Израиля фонъ Меккенена и Альбрехта Дюрера указаны А. Шульцемъ (65). О другихъ: Eckl. S. 232—236.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

ОБЩЕСТВЕННОЕ СЛУЖЕНІЕ І. ХРИСТА ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИКОНОГРАФІИ.



ГЛАВА I.

Крещеніе І. Христа.

Крещеніе І. Христа есть первое въ исторіи общественнаго служенія явленіе Его міру. Событіе въ высшей степени важное, ознаменованное уже въ глубокой древности установленіемъ особаго праздника [1]), должно было рано найти себѣ мѣсто и въ христ. иконографіи; но первыя попытки изобразить его слишкомъ еще робки, слишкомъ несовершенны съ точки зрѣнія идеальныхъ понятій объ иконографіи, какъ искусствѣ церковномъ; въ ихъ формахъ слышится эхо античной древности, имъ недостаетъ тѣхъ рѣшительныхъ и осязательныхъ признаковъ религіознаго символизма, по которымъ мы прямо узнаемъ сюжетъ въ памятникахъ позднѣйшихъ; отсюда анализъ ихъ можетъ оставлять мѣсто нѣкоторымъ вопросамъ и даже сомнѣніямъ. Въ фрескѣ одной изъ кубикулъ ***катакомбъ Люцины***, (рис. 71), относящейся, судя по характернымъ чертамъ античнаго стиля, къ I—II в. [2]), представленъ молодой человѣкъ, нагой, выходящій изъ воды; другой человѣкъ, стоящій на берегу въ туникѣ, подаетъ ему руку для облегченія выхода; вверху—птица. Здѣсь, повидимому, представлена какая-то обыденная сцена: ни въ изображеніяхъ дѣйствующихъ лицъ, ни въ обстановкѣ нѣтъ признаковъ идеальнаго характера [3]). Тѣмъ не мѣнѣе почти всѣ спеціалисты видятъ здѣсь изображеніе крещенія Спасителя [4]). Допустимъ, что бытовыя и даже миѳологическія картинки встрѣчаются среди памятниковъ древне-христіанскаго періода, даже въ христ. катакомбахъ (Домитиллы), но до сихъ поръ ни въ памятникахъ римскихъ, ни восточныхъ, не найдено ни одного изображенія какого либо омовенія, очищенія, люстраціи или посвященія, которое бы близко подходило къ изображенію катакомбъ Люцины и примѣнительно къ которому возможно было бы объяснить смыслъ послѣдняго. Предположивъ, что идея нашей сцены имѣетъ не христіанское, а какое либо иное происхожденіе, мы должны были бы отказаться отъ ея объясненія. Между тѣмъ, ставъ на точку зрѣнія христіанства и сравнивая эту сцену съ ясными изображеніями крещенія на другихъ памятникахъ, мы не можемъ не признать между ними нѣкотораго, хотя бы отдаленнаго, сходства, и всѣ детали сцены получаютъ удовлетворительное объясненіе. Но вслѣдъ за признаніемъ христіан-

---

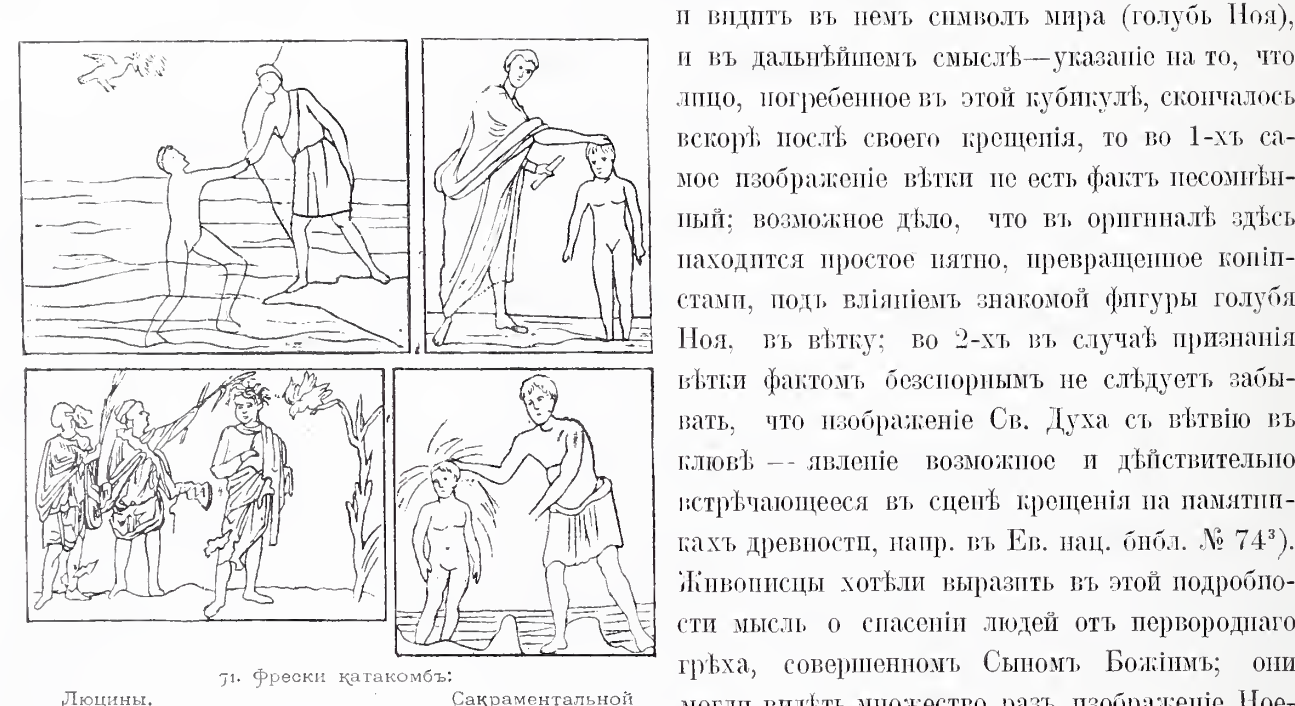
[1]) Для исторіи праздника см. вышепоименованныя соч. о праздн. рожд. Хр. (стр. 48).

[2]) De Rossi, Roma sotterr. vol. I, tav. XIV p. 324; Corblet, Hist. de baptême II, 530. Garrucci tav. I, 2. Martigny, Dict. p. 648. Roller I, pl. XVIII, 1. Kraus, R. S. Fig. 18, S. 139 (2 Aufl.). Real-Encycl. II, 8. Strzygowski, Iconogr. d. Taufe S. 3—4. Taf. I, 1. Lefort. p. 16. Pohl, Altchr. Fresco—u. Mosaik—Malerei № 7. Grilwitzer, Die bildl. Darstell. in d. röm Katac. S. 33.

[3]) По поводу этой фрески см. крайніе выводы, унижающіе иконопочитаніе, у Ролле I, гл. XVIII.

[4]) Мнѣнія Гарруччи (символическій образъ освобожденія оправданнаго человѣка отъ треволненій міра. Пс. XVII, 17; LXVIII. Vol. I, teorica 203) и Мартиньи (спасеніе ап. Петра отъ потопленія. Dict. p. 648) относятся къ ислу догадокъ случайныхъ.

скаго характера сцены является вопросъ: кто кого креститъ здѣсь? есть ли это крещеніе I. Христа отъ Іоанна, или какое либо иное? Проф. В. Шульце, вопреки принятому мнѣнію, видитъ здѣсь крещеніе одного изъ членовъ фамиліи владѣтельницы катакомбы [1]), умершаго вскорѣ послѣ своего крещенія. Такимъ образомъ въ рѣшеніи этого вопроса авторъ остается вѣренъ своему тенденціозному, подробно развитому въ одномъ изъ его сочиненій [2]), воззрѣнію на характеръ древнехристіанскихъ изображеній, какъ преимущественно погребальный. Шульце утверждаетъ, что изображеніе I. Христа въ совершенно обнаженномъ видѣ не мыслимо было въ христіанской древности. На это г. Стриговскій отвѣтилъ правильною ссылкою на изображенія крещенія I. Христа въ скульптурѣ саркофаговъ, гдѣ крещаемый представляется обнаженнымъ; но если въ катакомбахъ Люцины возможенъ вопросъ о личности крещаемаго, то въ названныхъ сейчасъ скульптурныхъ изображеніяхъ онъ не можетъ имѣть мѣста: крещеніе введено здѣсь въ циклъ изображеній изъ жизни I. Христа, и потому видѣть въ крещаемомъ лицо, погребенное въ саркофагѣ, невозможно. Если далѣе Шульце обращаетъ вниманіе на находящееся здѣсь изображеніе голубя съ вѣткою въ клювѣ и видитъ въ немъ символъ мира (голубь Ноя), и въ дальнѣйшемъ смыслѣ—указаніе на то, что лицо, погребенное въ этой кубикулѣ, скончалось вскорѣ послѣ своего крещенія, то во 1-хъ самое изображеніе вѣтки не есть фактъ несомнѣнный; возможное дѣло, что въ оригиналѣ здѣсь находится простое пятно, превращенное копиистами, подъ вліяніемъ знакомой фигуры голубя Ноя, въ вѣтку; во 2-хъ въ случаѣ признанія вѣтки фактомъ безспорнымъ не слѣдуетъ забывать, что изображеніе Св. Духа съ вѣтвію въ клювѣ — явленіе возможное и дѣйствительно встрѣчающееся въ сценѣ крещенія на памятникахъ древности, напр. въ Ев. нац. библ. № 74[3]). Живописцы хотѣли выразить въ этой подробности мысль о спасеніи людей отъ первороднаго грѣха, совершенномъ Сыномъ Божіимъ; они могли видѣть множество разъ изображеніе Ноева голубя мира, и отсюда, быть можетъ, объясняется то, что въ разсматриваемомъ изображеніи голубь слетаетъ съ лѣвой стороны (какъ въ изображеніяхъ возвращенія голубя въ ковчегъ), а не прямо сверху, какъ это принято въ позднѣйшихъ изображеніяхъ крещенія I. Христа. Таковы соображенія г. Стриговскаго [4]). В. Шульце въ своемъ отзывѣ о соч. Стриговскаго [5]) не призналъ ихъ силы и остался при прежнемъ мнѣніи; но если дѣлать выборъ изъ этихъ двухъ объясненій, то мы присоединяемся къ объясненію г. Стриговскаго. Таково единственное изображеніе крещенія I. X. въ живописяхъ катакомбъ. Гораздо меньшую степень достовѣрности имѣетъ изображеніе въ катакомбахъ Претекс-



71. Фрески катакомбъ:
Люцины. Претекстата. Сакраментальной капеллы.

---

[1]) V. Schultze, Die Katacomben S. 313.

[2]) Archäol. Studien über altchristl. Monumente. Wien, 1880.

[3]) Ср. фрагментъ стекл. сосуда, найденный въ Римѣ въ 1876 г. De Rossi, Bullet. 1876. tab. 1. Martigny p. 82. Ниже мы увидимъ неоднократное повтореніе этого явленія въ памятникахъ византійскихъ.

[4]) Strzygowski S. 4. Послѣднее замѣчаніе не подтверждается фактами: на саркофагахъ арльскомъ, мадридскомъ и мабильоновомъ (см. ниже) голубь изображенъ также не прямо, а въ сторонѣ; между тѣмъ изображенія этихъ саркофаговъ не имѣютъ связи съ голубемъ Ноя.

[5]) Theol. Literaturbl. 1886, № 7; S. 65—66.

тата (рис. 71), относящееся къ концу II-го или къ началу III-го в. [1]): представленъ молодой человѣкъ въ короткой туникѣ и плащѣ, по правую сторону его два человѣка въ такихъ же костюмахъ, сверхъ того передній въ шапочкѣ; они простираютъ руки по направленію къ головѣ перваго человѣка; около кистей ихъ рукъ—неясныя черты, означающія или прутья, или струи воды; на правой сторонѣ—дерево, съ котораго слетаетъ птица [2]). Объясненія сцены разнорѣчивы. Школа де Росси полагаетъ, что здѣсь представлено поруганіе Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ: два воина стоятъ предъ Спасителемъ, и одинъ изъ нихъ, съ выраженіемъ жестокой ироніи на лицѣ, ударяетъ І. Христа тростникомъ по головѣ, на которой видѣнъ терновый вѣнецъ: это образное выраженіе словъ Ев. Марка: и били Его по головѣ тростію (Марк. XV, 19 [3]). Здѣсь, что ни слово, то неясность и сомнѣніе: ни въ одномъ изъ существующихъ рисунковъ этого изображенія нѣтъ яснаго терноваго вѣнка, нѣтъ и тростей; въ костюмахъ двухъ лицъ нѣтъ признаковъ военнаго званія; дерево и птица неумѣстны въ сценѣ, происходившей въ преторіи Пилата; эпизодъ изъ исторіи страданій І. Христа не гармонируетъ съ общимъ направленіемъ христ. искусства и иконографіи во II—III в. Но, быть можетъ, несообразности эти исчезнутъ, если допустить, что здѣсь представленъ моментъ, слѣдующій за крещеніемъ Спасителя, какъ онъ описанъ въ Ев. Матѳея и Луки? По выходѣ Спасителя изъ воды, Іоаннъ увидѣлъ Св. Духа, сходящаго на Него въ видѣ голубя (Матѳея III, 16); при этомъ присутствовалъ народъ (Луки III, 21 — 22). Отсюда: одно изъ двухъ лицъ, стоящихъ предъ І. Х., означаетъ Іоанна, другое—народъ; то, что школа Росси называетъ вѣнкомъ, есть—вода въ видѣ струй; дерево означаетъ берегъ Іордана; голубь—Св. Духъ [4]). Ролле дополняетъ, что трость дана въ руку Іоанна для того, чтобы онъ указывалъ ею на Св. Духа—голубя, или для означенія берега Іордана, и что въ той же криптѣ находится изображеніе бесѣды І. Христа съ самарянкою [5]), имѣющее по идеѣ связь съ крещеніемъ (живая вода-крещеніе). Это объясненіе, устраняя несообразности перваго, допускаетъ неясности инаго рода: предполагаемый І. Предтеча на нѣкоторыхъ рисункахъ имѣетъ шапку на головѣ (рис. Стриговскаго),—подробность невозможная въ костюмѣ Предтечи, особенно—совершающаго крещеніе І. Христа; тростникъ въ рукѣ Предтечи излишенъ и не оправдывается тѣми цѣлями, какія усвояютъ ему изъяснители: указать на Св. Духа Іоаннъ могъ и долженъ былъ рукою; тростникъ служитъ аттрибутомъ олицетворенія Іордана, но самъ по себѣ не означаетъ Іорданъ; тростникъ въ рукахъ втораго представителя народа совершенно неумѣстенъ; ни одного изображенія этого момента, а также изображенія І. Христа крещаемаго въ туникѣ и иматіи, въ памятникахъ древности нѣтъ. Раскрытіе символизма, несомнѣнно присущаго древне-христіанской иконографіи, должно опираться на тѣ или другія фактическія основанія, или на аналогіи; но ни того, ни другаго въ этомъ изъясненіи нѣтъ; изъясненіе не соотвѣтствуетъ характернымъ чертамъ изображенія, и вопросъ о значеніи изображенія остается открытымъ. Въ сакраментальной капеллѣ катакомбъ Каллиста (рис. 71) находятся еще два изображенія акта крещенія, но они имѣютъ свое особое значеніе и будутъ приняты въ соображеніе при рѣшеніи вопроса о формѣ крещенія по памятникамъ искусства, для иконографіи же крещенія І. Христа не даютъ ничего новаго.

Скульптура саркофаговъ, по вѣрному замѣчанію г. Стриговскаго, представляетъ крещеніе въ формахъ однообразныхъ, подражательныхъ. Объясненіе этого явленія заключается сколько въ томъ, что саркофаги изготовлялись ремесленниками, не помышлявшими о свободномъ творчествѣ и копировавшими съ готовыхъ образцовъ [6]), столько же и въ общемъ характерѣ эпохи, къ которой

[1]) Bullet. 1872, p. 65. Lefort p. 22.

[2]) Perret, Les catac. I, pl. LXXX. De Rossi, Bullet. 1872, p. 64—65. Garrucci XXXIX, 1 (рис. неточный): Roller pl. XVIII. Martigny p. 582. Kraus, R. E. II, 10; Fig. 7. Strzygowski I, 4.

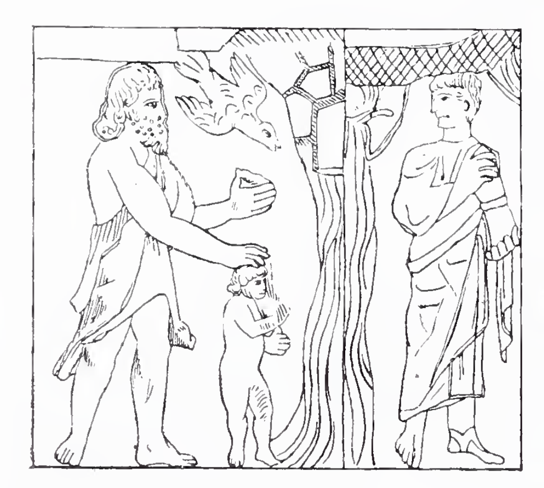
[3]) Bullet. 1872, p. 64. Martigny p. 582. Еп. Христофоръ, 111. Kraus, R. E. II, 9 и 833. Lefort p. 22—23.

[4]) Garrucci II, p. 46. Roller I, p. 102.

[5]) Garrucci tav. XXXVIII, 3.

[6]) Strzyg. S. 5.

относятся саркофаги. Упадокъ античной скульптуры сильнѣе чувствуется въ саркофагахъ IV—VI в., нежели въ скульптурѣ первыхъ столѣтій христіанства. *Саркофагъ арльскій* (рис. 72 [1]): Іорданъ въ видѣ потока, быстро несущагося сверху изъ скалы; въ немъ стоитъ І. Христосъ въ образѣ дитяти, на котораго сходитъ Св. Духъ въ видѣ голубя. Съ лѣвой стороны І. Креститель, мущина въ зрѣломъ возрастѣ, съ бородою, въ плащѣ, переброшенномъ чрезъ лѣвое плечо на чресла; лѣвая рука его простерта въ знакъ удивленія, правая возложена на главу І. Христа. Съ правой стороны—мущина въ туникѣ и иматіи, со свиткомъ въ рукахъ: онъ смотритъ на І. Христа. Костюмъ и свитокъ [2]) даютъ основаніе видѣть въ этомъ лицѣ учителя; по всей вѣроятности это прор. Исаія, пророчество котораго, относящееся къ проповѣди Іоанна о крещеніи покаянія, приводитъ Ев. Лука (III, 3). Пророчество это, и даже не одно оно, повторяется и въ пѣснопѣніяхъ праздника крещенія въ православной церкви: гласъ вопіющаго въ пустыни, яко возгремѣлъ еси надъ водами многими (4-й ирмосъ 1-го кан.)... Исаія, измыйтеся, очиститеся глаголетъ... (2-й тропарь 9-й пѣсни 1-го канона)... Та же композиція *на саркофагѣ анконскаго собора* [3]): І. Предтеча въ такомъ же одѣяніи: І. Христосъ также въ видѣ дитяти; на главу Его опускается сверху струя воды; Св. Духа нѣтъ; направо пророкъ со свиткомъ. *На саркофагѣ, изданномъ Мабильономъ* и Гаруччи (рис. 73 [4]): І. Христосъ—дитя; Іоаннъ въ туникѣ и палліумѣ, безъ бороды; Іорданъ бѣжитъ сверху, оттуда же сходитъ Св. Духъ. Позади Іоанна неизвѣстный человѣкъ, котораго Гаруччи признаетъ за ученика Іоанна, а Стриговскій опять за Исаію. Такъ какъ во 1-хъ этому лицу недостаетъ свитка—аттрибута пророка; во 2-хъ его поза и выраженіе удивленія въ лицѣ болѣе свойственны обыкновенному зрителю, чѣмъ пророку, въ 3-хъ въ памятникахъ позднѣйшихъ нерѣдко на томъ же приблизительно мѣстѣ изображается народъ или ученики Іоанна, то мы присоединяемся къ первому мнѣнію. *На мадридскомъ саркофагѣ* (Academia reale d'istoria) [5]) І. Х. дитя, І. Предтеча въ туникѣ (exomis); вверху струя воды и Св. Духъ. Какъ здѣсь, такъ и на саркофагѣ анконскомъ, вода вытекаетъ изъ урны: форма эта вполнѣ ясно выражена на стеклянномъ фрагментѣ, найденномъ въ 1876 г. въ Римѣ [6]). Мотивъ этотъ самъ по себѣ неясный, становится понятнымъ въ виду античнаго олицетворенія рѣки съ урною, изъ которой течетъ вода; отсюда, по удаленіи самаго олицетворенія, вышла указанная форма Іордана. *На саркофагѣ латеранскомъ* [7]) изображеніе въ общихъ чертахъ сходно съ анконскимъ и мадридскимъ, но рѣзко отличается отъ нихъ тѣмъ, что І. Предтеча льетъ на главу І. Христа воду изъ сосуда, въ видѣ раковины. Эта деталь, столь соблазнительная для приверженцевъ обливательнаго крещенія, не можетъ имѣть историко-литургическаго значенія. Саркофагъ исправленъ во времена не очень древнія (ок. XV в.); именно исправлены рука и голова І. Предтечи и голова Спасителя [8]). Реставраторъ не зналъ обычной композиціи сюжета на саркофагахъ и плохо понималъ смыслъ деталей рестав-



72. Рельефъ саркофага въ Арлѣ.

---

[1]) Garrucci CCCLI, 5. Le Blant, Etudes sur les sarcoph. pl. XV, 1. Strzyg. I, 5.

[2]) Martigny p. 682—684. Kraus, R. S. 290. Real-Encycl. 660—662.

[3]) Strzyg. I, 6.

[4]) Garrucci CDIII, 4. Strzyg. Taf. I, 7; S. 6.

[5]) Garrucci CCCXLI, 3. Strzyg. I, 8.

[6]) De Rossi, Bullet 1876, tav. 1. Martigny p. 82.

[7]) Aringhi, R. S. II, p. 395. R. de Fleury I, pl. XXXII, 3. Garrucci CCCXVI, 1. Roller II, pl. LXVII, 3. Strzyg. I, 9. Ficker S. 138—139 № 183.

[8]) Garrucci vol. V, p. 31.

рируемаго изображенія. Онъ представилъ дѣло такимъ образомъ, что струя воды, текущая сверху, направляется въ чашку, которую держитъ І. Предтеча надъ главою І. Христа; но если бы онъ зналъ однородные памятники, то представилъ бы возложеніе руки І. Предтечи на главу І. Х., и чашка оказалась бы излишнею. На основаніи этихъ памятниковъ, типическія черты крещенія І. Х. въ скульптурѣ саркофаговъ представляются въ слѣдующемъ видѣ. Спаситель въ видѣ мальчика съ длинными или короткими волосами; иногда ноги Его слегка касаются воды, иногда Онъ стоитъ по колѣна въ водѣ, иногда вода падаетъ на главу Его сверху, но ноги всетаки въ водѣ. І. Предтеча—зрѣлый мужъ, одѣтый въ тунику; лѣвая рука его простерта въ знакъ удивленія правую онъ возлагаетъ на главу І. Х. Вверху Св. Духъ въ видѣ голубя. Іорданъ течетъ сверху подъ ноги І. Христа. Иногда является прор. Исаія. Такимъ образомъ, здѣсь намѣчены главныя дѣйствующія лица и ихъ положенія для послѣдующихъ изображеній крещенія; но они имѣютъ здѣсь свои отличія отъ позднѣйшихъ византійскихъ изображеній. Главнѣйшее отличіе въ типѣ І. Христа: представленіе І. Христа крещаемаго въ образѣ дитяти не согласно съ исторіею. Лебланъ [1]) видитъ здѣсь точное отраженіе христіанской терминологіи, по которой крещаемому, какого бы онъ возраста ни былъ, усвояется наименованіе дитяти, такъ какъ крещеніе есть второе рожденіе къ вѣчной жизни; Ролле [2]) полагаетъ, что этимъ означается юность новаго христіанина; Стриговскій [3]) объясняетъ это явленіе тѣмъ, что изображеніе крещенія І. Х. сложилось подъ вліяніемъ литургической практики крещенія, предполагающей въ неофитахъ дѣтей. Всѣ эти объясненія имѣютъ точку соприкосновенія въ общей идеѣ христ. крещенія. І. Христосъ далъ образецъ крещенія, крестятся дѣти, крестятся и взрослые, которые такимъ образомъ родятся къ новой жизни, становятся юными. Самъ Спаситель съ этой стороны, въ смыслѣ метафорическомъ, можетъ быть названъ отрокомъ (παῖς), какъ дѣйствительно и называетъ его церковная пѣснь (2-й троп. 1-й пѣсни 2-го канона на Богоявленіе). Наряду съ этою формою крещенія, тѣсно связанною съ формами позднѣйшими и опредѣлившею основныя черты послѣднихъ, въ скульптурѣ саркофаговъ встрѣчается, впрочемъ только однажды, символическая форма крещенія І. Христа: разумѣемъ изображеніе на общеизвѣстномъ саркофагѣ Юнія Басса (IV в.) въ гротахъ ватиканскихъ [4]). Спаситель изображенъ здѣсь въ видѣ агнца, лежащаго въ потокѣ, вверху Св. Духъ въ видѣ голубя, изъ клюва котораго выходитъ сіяніе и распространяется надъ главою агнца-Христа. І. Предтеча также въ видѣ агнца, возлагающаго ногу на главу Христа. Смыслъ композиціи совершенно ясенъ; общая схема близка къ обычной схемѣ изображенія крещенія на саркофагахъ, но лица замѣнены общеизвѣстными въ древне-христіанскій періодъ символами.



73. Саркофагъ Мабильона.

Въ мозаикахъ Равенны сдѣланъ замѣтный шагъ къ византійскимъ формамъ крещенія. Такихъ изображеній здѣсь два въ баптистеріяхъ каѳолическомъ и аріанскомъ: въ томъ и другомъ крещеніе представлено въ центрѣ купола; то и другое V вѣка. Первое (рис. 74 [5]): Спаситель въ видѣ зрѣлаго мужа, обнаженный, съ бородою, съ длинными волосами, въ нимбѣ, съ опущенными внизъ

---

[1]) Le Blant, Etudes sur les sarcoph. p. 27.

[2]) Roller I, p. 134.

[3]) Strzyg. 9.

[4]) Aringhi I, 277. F. Piper, über den altchristl. Bilderkreis (рис. 8-й на таблицѣ). Garrucci CCCXXII. 2. Jameson I, p. 12. Kraus, R. S. S. 366, Fig. 64. R. E. II, 266. Strzyg. I, 12. Martigny p. 27 и др.

[5]) Ciampini I, tab. LXX: cf. Smith and Cheetham, A dictionary of christ. antiquities. I, p. 890. Garrucci CCXXVII, 1. R. de Fleury I, pl. XXXII, 4. Piper, Bilderkreis, Fig. 9. Bayet, L'art byzant. p. 35, fig. 7. Ѳ. И. Буслаевъ, Общ. пон. о русск. икон. табл. VIII, 1 (Сборн. 1866 г.). Strzyg. I, 14. Corblet, Hist. de baptême II, 537. Richter, Die Mosaiken von Ravenna S. 10—12.

руками, стоитъ по поясъ въ водѣ; сверху опускается на главу Его Св. Духъ. Съ лѣвой стороны I. Предтеча, съ бородою, въ туникѣ (exomis), съ четвероконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ, стоитъ на скалистомъ берегу Іордана; въ правой рукѣ его, поднятой надъ главою Спасителя, сосудъ, изъ котораго льется вода [1]). Съ правой стороны изъ глубины рѣки выступаетъ бородатый мужъ Іорданъ, въ вѣнкѣ, съ покрываломъ въ рукахъ и тростникомъ; лѣвая рука его опирается на опрокинутую вазу съ водою [2]); надъ нимъ надпись IORD. Не всѣ части этой мозаики имѣютъ одинаковую древность: по Рихтеру, исправлены въ средніе вѣка шея, правая рука Спасителя и нимбъ I. Предтечи [3]); по Кроу и Кавальказелле—голова, плечи и правая рука Спасителя, тѣ же части, крестъ и правая нога I. Предтечи [4]); по Стриговскому,—первоначально I. X. былъ представленъ безъ бороды; кромѣ того реставраторомъ добавлена чашка въ рукахъ I. Предтечи [5]). Для провѣрки замѣчаній Рихтера и Кроу необходимо было бы ближе обслѣдовать оригиналъ изображенія. Замѣчанія Стриговскаго имѣютъ характеръ иконографическій и основаны на сравненіи памятниковъ: первое есть въ сущности одно предположеніе, основанное на томъ соображеніи, что типъ Спасителя съ бородою впервые является не ранѣе VI в. (Ев. Раввулы): но если это вѣрно по отношенію къ типу Спасителя въ композиціи крещенія, то не вѣрно въ общемъ смыслѣ: типъ этотъ встрѣчается уже въ скульптурѣ саркофаговъ (напр. на извѣстномъ латер. саркофагѣ изъ ц. Св. Павла и др.), и въ живописяхъ катакомбъ, и въ мозаикахъ, близкихъ по времени къ нашей мозаикѣ [6]). Возможно допустить, что равенскій мозаистъ V в. ввелъ его и въ композицію крещенія. Второе замѣчаніе безусловно вѣрно: чашка въ рукахъ Іоанна, предполагающая обливательное крещеніе, есть вымыслъ очень поздняго реставратора; глубокую увѣренность въ этомъ намъ неоднократно высказывалъ покойный Прохоровъ, обладавшій острымъ чутьемъ въ дѣлѣ распознаванія памятниковъ и всегда сильно протестовавшій противъ тенденціозной порчи ихъ. Если вещественные памятники древности всегда указываютъ на погруженіе, а памятники письменности, какъ видно будетъ ниже, удостовѣряютъ, что обливательное крещеніе явилось на западѣ въ эпоху позднѣйшую, то невозможно допустить, чтобы мозаистъ V в. пошелъ на перекоръ художественной и литургической практикѣ и ввелъ тенденціозную форму, не имѣвшую смысла въ V в.—Второе мозаическое изображеніе крещенія I. X. *въ аріанскомъ ваптистеріи* (S. Maria in Cosmedin) [7]) сходно съ первымъ, но I. Христосъ здѣсь не имѣетъ бороды, I. Предтеча стоитъ на правой сторонѣ, и, возлагая десницу на главу I. X., держитъ въ шуйцѣ пастырскій жезлъ (pedum); на лѣвой сторонѣ олицетвореніе Іордана въ образѣ полуобнаженнаго старца съ длинными волосами; лѣвою рукою онъ дѣлаетъ жестъ удивленія; въ правой держитъ тростникъ и въ тоже время опирается ею на урну, изъ которой вытекаетъ вода, образующая рѣку Іорданъ, гдѣ стоитъ Спаситель.—Сравнивая эти изображенія съ изображеніями саркофаговъ, нельзя не замѣтить ихъ сходства въ цѣломъ и разли-



74. Мозаика равенскаго ваптистерія.

[1]) По рис. Гарруччи и Бэйе надъ главою I. X. остатокъ надписи... ixin.

[2]) На нѣкоторыхъ рисункахъ (Чіампини, Р. де Флери, Ѳ. И. Буслаевъ, Стриговскій) вазы нѣтъ.

[3]) Richter S. 11 Anmerk. 1.

[4]) Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Malerei I, 20, Anmerk. 24.

[5]) Strzyg. S. 10.

[6]) О типѣ I. X. Raoul-Rochette, Discours sur l'origine des types imitatifs. Paris 1834. Gluckselig, Christus-Arhäologie. Prag. 1863. Hauck, Die Entstehung d. Christustypus. Heidelberg 1880. Holtzman, Uber die Entsteh. d. Christusbildes der Kunst. Jahrbüch. für protest. Theol. 1877, I, 189 ff. Kraus, R. E. II, 15. Th. Heaphy, The Likeness of Christ. London 1886. Еп. Порфирій, Труд. к. д. А. 1867 № 2.

[7]) Ciampini II, tab. XXIII. R. de Fleury I, pl. XXXIII, 2. Garrucci CCXLI. Strzyg. I, 15. Извѣстія импер. археол. общ. т. IV (1863 г.) табл. IV, 2.

чія въ деталяхъ: І. Христосъ здѣсь является въ образѣ взрослаго человѣка,—даже мужа; рѣка Іорданъ принимаетъ естественный видъ; появляется ея олицетвореніе.—Типъ крещенія на саркофагахъ и мозаикахъ равенскихъ проходитъ и во многихъ памятникахъ послѣдующаго времени: на таблеткѣ изъ слоновой кости въ Бодлейяновомъ собраніи въ Оксфордѣ [1]), на окладѣ Ев. миланскаго собора (см. рпс. подъ литер. Б. [2]), на ларцѣ кенсингтонскаго музея [3]). *Въ катакомбахъ Понціана* [4]) Спаситель [5]), Св. Духъ и І. Предтеча съ посохомъ, какъ въ мозаикахъ аріанскаго baптистерія; ангелъ на лѣвой сторонѣ напоминаетъ памятники византійскіе, но олень, подходящій къ струямъ Іордана, символъ христіанина, жаждущаго воды живой (пс. XLI, 2), указываетъ на древне-христіанскую эпоху [6]). Еще ближе къ византійскому типу крещенія стоитъ изображеніе на каѳедрѣ Максиміана VI в. (рис. 75 [7]). Спаситель въ видѣ молодаго обнаженнаго человѣка стоитъ въ Іорданѣ. І. Предтеча старецъ, въ туникѣ и звѣриной шкурѣ, стоя на лѣвомъ берегу, возлагаетъ на главу Его правую руку; лѣвая простерта; за нимъ—палаты, означающія, вѣроятно, Іерусалимъ. Св. Духъ сходитъ на главу І. Христа. Два ангела съ покровами на рукахъ, въ благоговѣйныхъ—наклоненныхъ позахъ, стоятъ на правой сторонѣ. Внизу молодой человѣкъ, олицетворяющій Іорданъ, опирается на сосудъ, изъ котораго течетъ вода; онъ, какъ будто, удаляется прочь. На рисункѣ Гаруччи надъ ангелами находится надпись **ПАТНР**, означающая Бога Отца, гласъ Котораго слышанъ былъ при крещеніи І. Христа [8]). Важную особенность этого изображенія составляютъ ангелы, утвердившіеся въ памятникахъ византійскихъ; но Спаситель все еще молодой, безъ бороды; таковъ же Онъ на ампулѣ Монцы [9]) и на свинцовой печати VII в., изданной и объясненной Киршемъ [10]), гдѣ, подобно памятникамъ византійскимъ, находится ангелъ. Перемѣна типа Спасителя въ крещеніи окончательно совершилась въ концѣ VI в., какъ это видно изъ сирійскаго Ев. [11]) и послѣдующихъ памятниковъ. Крещеніе *въ сир. Ев.* [12]) очень просто: Спаситель въ видѣ зрѣлаго мужа, обнаженный, стоитъ въ водѣ. І. Предтеча въ туникѣ и желтомъ иматіи возлагаетъ на Него руку; глаза его опущены долу; вверху—небо, изъ котораго выступаетъ рука, символъ Бога Отца; Св. Духъ опускается на главу І. Хри-



75. Таблетка каѳедры Максиміана

[1]) Didron, Annales archéol. XX p. 118. Strzyg. II, 1.
[2]) Garrucci CDLIV. Jameson I, p. 22. Strzygowski II, 2.
[3]) Garrucci CDXLVII, 3. Strzyg. II, 3.
[4]) Aringhi I, p. 381. Agincourt, Maler. X, 8. Münter, Sinnbilder Taf. X, № 59. R. de Fleury I, pl. XXXIII, 1. Garrucci LXXXVI, 3 Strzyg. II, 4.
[5]) На рис. Р. де Флёри Онъ съ бородою.
[6]) Подробно опис. у Стриговскаго 12—14.
[7]) Garrucci CDXV, 10; CDXVIII, 2. Sommerard alb ser. I, pl. XI. Strzygowski II, 8. Изв. археол. общ т. IV (1863 г.), табл. IV, 4. Указ. друг. снимк.: Kraus R. E. I, 405.
[8]) Garr. vol. VI, p. 21.
[9]) Garrucci CDXXXIII, 8. Strzyg. II, 5.
[10]) Röm. Quartalschr. 1887, II—III, S. 113 ff.
[11]) Въ другихъ миніат. сир. Ев. І. Христосъ иногда изображается безъ бороды, напр. на л. 279 (входъ въ Іерус.).
[12]) Biscioni tab. VI. Garrucci CXXX, 2. R. de Fleury I, pl. XXXII, 1. Труды моск. археол. общ. т. XI, вып. 2, табл. VI. Strzyg. II, 9.

ста. Нѣтъ здѣсь ни ангеловъ, ни олицетворенія Іордана; изображеніе повторяетъ одинъ только разсказъ Евангелія о крещеніи. — Изображеніе *въ неаполитанскихъ катакомбахъ Яннуарія* VIII вѣка [1]): Спаситель по колѣна въ водѣ, налѣво Іоаннъ Предтеча, направо два ангела; вверху Св. Духъ въ пучкѣ лучей и небо въ видѣ сегмента круга. Какъ Іоаннъ Предтеча, такъ и ангелы смотрятъ вверхъ и воздѣваютъ руки къ небу: ихъ вниманіе привлекаетъ голосъ свыше. Изображеніе, вѣроятно, исполнено греческими художниками, которые въ то время держали въ своихъ рукахъ искусство южной Италіи; но положеніе ангеловъ не вполнѣ согласно съ византійскимъ шаблономъ: одинъ изъ ангеловъ долженъ бы смотрѣть не вверхъ, но на І. Христа [2]). Широкое развитіе получаетъ иконографія крещенія въ лицевыхъ псалтиряхъ [3]). *Въ псалтири Лобкова* (рис. 76) крещеніе повторяется дважды [4]). Спаситель въ крестчатомъ нимбѣ стоитъ по шею въ Іорданѣ, обрамленномъ двумя скалистыми берегами; на главу Его сходитъ съ неба Св. Духъ; въ сторонѣ змѣеобразное морское чудовище, обливаемое собственною кровію; фигура эта введена



76. Крещеніе І. Христа.
Лобков. псалт. Углич. псалт.

въ композицію для выраженія словъ псалма: ты стерлъ еси главы зміевъ въ водѣ, ты сокрушилъ еси главу зміеву (пс. LXXIII, 13). Внизу другое чудовище, дополняющее иллюстрацію приведенныхъ словъ. Второе изображеніе иллюстрируетъ слова: море видѣ и побѣже, Іорданъ возвратися вспять (пс. CXIII, 3): Спаситель и І. Предтеча, какъ въ предыдущемъ изображеніи, но вмѣсто драконовъ— бородатый старикъ въ шапкѣ, удаляющійся прочь; это Іорданъ. *Въ псалтири аѳонопандократорскаго монастыря* также два изображенія при тѣхъ же псалмахъ; первое (л. 98 об.): І. Хр. стоитъ въ водѣ по грудь; І. Предтеча и одинъ ангелъ по сторонамъ Его; у ногъ І. Х. два дракона; море удаляющееся въ видѣ чернаго человѣка (дьяволъ?). Второе (л. 164 об.): І. Христ. въ водѣ по шею; надъ главою Его Св. Духъ; Іорданъ въ видѣ мущины, море въ видѣ женщины,—удаляются прочь [5]). *Псалтирь нац. б. № 20* (пс. CXIII, л. 26 об.): Спаситель въ Іорданѣ, среди двухъ скалъ, и Св. Духъ, сходящій съ неба, какъ въ лобковской псалтири; нѣтъ ни І. Предтечи, ни ангеловъ. Внизу мужская фигура [6]), съ

---

[1]) Вѣроятно, здѣсь былъ ваптистерій, построенный епископомъ неаполитанскимъ Павломъ II-мъ. V. Schultze, Die Katacomben v. s. Gennaro dei poveri S. 6. Garrucci vol. II, p. 109. Рис. Garrucci XCIV, 3. Strzyg. II, 10.

[2]) Требуется повѣрка снимковъ по оригиналу.

[3]) Г. Стриговскій выдѣляетъ ихъ изъ общей семьи памятниковъ крещенія (S. 32 ff); это выдѣленіе основано на предположеніи о своеобразномъ характерѣ крещенія въ псалтирныхъ миніатюрахъ. Ниже будетъ видно, что главныя особенности этихъ миніатюръ, кромѣ сокращеній, находятъ свое повтореніе и въ памятникахъ иного рода— стѣнописяхъ и иконахъ; а потому мы отводимъ имъ мѣсто наряду съ другими, какъ одному изъ важнѣйшихъ звѣньевъ общей цѣпи памятниковъ.

[4]) Н. П. Кондаковъ ц. с. табл. III, 3—4. Strzyg. VII, 1—2.

[5]) Замѣчанія о нихъ у еп. Порфирія: Вост. христ. II, 2, стр. 144 и 150.

[6]) У Бордье ошибочно «дитя».

перевязкою по чресламъ [1]); отъ нея идетъ потокъ, образующій Іорданъ, въ которомъ стоитъ І. Х.; она буквально «возвращается вспять» т. е. пятится назадъ. *Въ барбериновой псалтири* четыре изображенія крещенія, при псалмахъ XXVIII, LXXIII, LXXVI и CXIII. Первое: Спаситель совершенно обнаженный стоитъ въ Іорданѣ, обведенномъ золотыми линіями. Іоаннъ Предтеча и два ангела обычно; вверху Св. Духъ съ вѣткою въ клювѣ, небо съ звѣздою и рука, символизирующая гласъ Бога Отца; на правой сторонѣ обнаженная женщина убѣгаетъ прочь. Изображеніе иллюстрируетъ слова: Гласъ Господень на водахъ: Богъ славы возгремѣ, Господь на водахъ многихъ. Второе: І. Предтеча возлагаетъ руку на І. Хр., стоящаго въ водѣ; внизу окровавленный драконъ [2]). Третье: Спаситель въ Іорданѣ; І. Предтеча простираетъ обѣ руки вверхъ; надъ главою І. Х. Св. Духъ. Миніатюристъ опустилъ олицетворенія, а между тѣмъ они были здѣсь совершенно необходимы, такъ какъ изображеніе относится къ словамъ: видѣша тя воды, Боже... и убояшася (ст. 17). Четвертое: Спаситель въ водѣ, съ благословляющею десницею. І. Предтеча возлагаетъ десницу на І. Хр., а шуйцу простираетъ къ небу. Ангеловъ нѣтъ. Внизу Іорданъ — человѣкъ синяго цвѣта, какъ и вода. Двѣ миніатюры на полѣ рукописи дополняютъ изображеніе: молодая женщина въ багряной туникѣ и красномъ плащѣ, въ золотой коронѣ, бѣжитъ; въ правой рукѣ ея рогъ, изъ котораго струится вода. Это море убѣгающее. Ниже Іорданъ, «возвращающійся вспять», въ видѣ синей человѣческой фигуры, въ золотомъ вѣнцѣ, обращенной въ другую сторону; отъ него исходитъ большая струя воды. *Британская псалтирь* [3]): Спаситель въ водѣ съ благословляющею десницею; сверху съ звѣзднаго неба сходитъ Св. Духъ; направо Іоаннъ П., возлагающій руку на І. Хр., налѣво два ангела. Въ водѣ четвероконечный крестъ на высокомъ пьедесталѣ. *Гамильт. псалтирь* [4]): І. Предтеча стоитъ предъ І. Христомъ, въ изумленіи простирая къ Нему руки. Внизу море въ видѣ женщины и Іорданъ въ видѣ мущины въ вѣнкѣ,—оба съ идріями, изъ которыхъ вытекаетъ вода. Въ другомъ изображеніи того же кодекса [5]) Іоаннъ П. возлагаетъ руку на Спасителя; море—женщина, сидящая на морскомъ чудовищѣ, Іорданъ=одна голова мущины. *Славянская псалт.* (рис. 77) *изъ собр. Хлудова* (Пс. CXIII [6]): Спаситель преклоняетъ выю подъ руку І. Предтечи; десница Его благословляющая. На правой сторонѣ ангелъ, на лѣвой І. Предтеча съ жезломъ въ шуйцѣ, увѣнчаннымъ крестомъ. Вверху лучъ и въ немъ св Духъ. Позади ангела раздвоенная гора въ соотвѣтствіи съ словами псалма: горы взыграшася яко овни (пс. CXIII, 4). Въ водѣ четвероконечный крестъ и море—женщина на дельфинѣ. Надпись ΗΒΑΠΤΗΣΙΣ. *Псалтирь О. Л. Д. П.* Здѣсь три изображенія крещенія: І. Хр. въ водѣ среди двухъ высокихъ скалъ; на лѣвой



77. Миніатюра слав. псалт. Хлудова.

[1]) У Стриговскаго (VII, 6) опоясанная туника.
[2]) Strzygowski VII, 2.
[3]) Strzygowski VII, 8.
[4]) Ibid VII, 9.
[5]) Ibid VII, 4.
[6]) Еп. Амфилохій, Изслѣд. о слав. псалт. табл. VI.

сторонѣ I. Предтеча, на правой, на мѣстѣ ангеловъ — фарисей и саддукей; вверху небо съ тремя лучами (пс. XXVIII). Во второмъ (пс. LXXIII) ангелы (два) заняли свое мѣсто; вверху небо, рука и лучи; внизу два дракона съ отдѣленными отъ туловищъ головами. Въ третьемъ (пс. CXIII)—олицетворенія моря и Іордана съ сосудами; вверху небо съ тремя лучами и Св. Духъ въ видѣ голубя [1]). *Псалт. угличская* (рис. 76 [2]): Спаситель, Іоаннъ и два ангела обычно; море — женщина выливаетъ воду изъ сосуда; Іорданъ—мущина въ шапкѣ удаляется. *Псалтирь ипатьевская 1591 г* (л. 170 об.): крещеніе съ оригинальными особенностями: Іорданъ въ видѣ безбородаго мущины, изъ устъ котораго течетъ вода, разливающаяся въ цѣлую рѣку, въ которой крестится I. Христосъ; къ рѣкѣ подходитъ олень (надпись «елень») и пьетъ воду (ср. катак. Понтіана). Въ *годуновскихъ псалтиряхъ* крещеніе повторяется неоднократно въ соотвѣтствующихъ мѣстахъ (рук. спб. дух. Акад. л. 136 об., 402 об.); изображеніе обычное, но подъ миніатюрою, иллюстрирующею слова «стерлъ еси главы зміевъ» изображены, подобно миніатюрѣ угличской псалтири, два красные дракона (л. 280 об.). Общія черты псалтирныхъ изображеній, так. образомъ, состоятъ въ слѣдующемъ: Спаситель въ Іорданѣ; I. Предтеча, ангелы, Св. Духъ, олицетвореніе Іордана; всѣ эти части изображенія извѣстны по памятникамъ предшествующаго появленію лицевыхъ псалтирей времени; вновь появляются: олицетвореніе моря, видоизмѣненная фигура олицетворенія Іордана, драконы; части эти изъ лицевыхъ псалтирей переходятъ и въ иные памятники. Изображенія—играющихъ горъ и оленя не оставляютъ въ иконографіи никакого слѣда; это—примѣры исключительные. Фарисеевъ и саддукеевъ увидимъ въ сложныхъ композиціяхъ крещенія.



78. Мин. ватик. минол. Василія II.

Ватик. минологій [3]) (6-го Янв. работа Георгія, см. рис. 78): двѣ высокія скалы, среди которыхъ протекаетъ широкій Іорданъ. Въ водѣ Спаситель, совершенно обнаженный, безъ перевязки по чресламъ, съ благословляющею десницею. Вверху голубое небо, откуда выходятъ лучи и Св. Духъ [4]). I. Предтеча, въ золотомъ иматіи, возлагаетъ руку на главу I. Хр. и смотритъ на небо; за нимъ двое учениковъ въ туникахъ и иматіяхъ [5]); на правой сторонѣ два ангела наклоненные съ покровами въ рукахъ. Внизу возлѣ скалы—крестъ на подставкѣ [6]). Подъ 7 янв. художникъ Несторъ добавилъ другую миніатюру, изображающую сѣкиру у корня дерева, которую мы увидимъ ниже въ композиціи крещенія: I. Предтеча въ желтоватой туникѣ и темнозеленомъ иматіи, съ длиннымъ четвероконечнымъ крестомъ въ лѣвой рукѣ, указываетъ на сѣкиру троимъ, стоящимъ возлѣ него, фарисеямъ и саддукеямъ (Матѳ. III, 10; VII, 19). *Въ минеѣ націон. библ.* № 1561 (л. 29 об.): Іоаннъ въ короткой власяницѣ, смотритъ на небо, на правой сторонѣ два ангела, въ водѣ крестъ шестиконечный на высокомъ пьедесталѣ. Въ другой миніатюрѣ (л. 42 об.) I. Предтеча со свиткомъ и благословляющею десницею, въ фіолетовой туникѣ и темномъ иматіи; на лѣвой сторонѣ дерево, у корня котораго лежитъ сѣкира. *Въ давидъ-гареджійской минеѣ* (л. 91): среди двухъ высокихъ береговъ Іордана стоитъ Спаситель въ водѣ; на правой сторонѣ I. Предтеча, въ двухъ одеждахъ, смиренно склоняясь, возлагаетъ руку на I. Христа; направо два ангела съ покровами на рукахъ; вверху небо въ видѣ сегмента круга; въ водѣ—крестъ на подставкѣ; здѣсь же нѣсколько растеній; двѣ утки и пеликанъ скользятъ по гладкой поверхности Іордана. *Въ рукопис.*

---

[1]) Корректурн. листы, изд. 1890 г. л. 36 об., 101 и 162.

[2]) Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки т. 2, рис. къ стр. 205. Strzyg. VII, 5. Въ этой псалтири также нѣсколько изображеній крещенія, см. псалмы XXVIII, LXXIII, CXVII.

[3]) Albani, Menolog. gr. II, 86. Agincourt XXXI, 24. Strzygowski II, 11.

[4]) На рис. Стриговскаго и Аженкура прибавлена рука, но въ оригиналѣ мы не замѣтили ея.

[5]) Одинъ въ типѣ ап. Петра, другой—ап. Андрея.

[6]) На рис. Стриг. и нашемъ опущенъ.

Григорія Богослова націон. библ. № 533 (л. 154). рис. 79 [1]): Спаситель совершенно обнаженный, въ нимбѣ, съ благословляющею десницею, стоитъ въ Іорданѣ. Іоаннъ возлагаетъ на Него руку и обращаетъ взоры къ небу, откуда сходитъ Св. Духъ въ лучахъ, берущихъ свое начало отъ золотой звѣзды неба. Позади Іоанна дерево, у корня котораго сѣкира. На правой сторонѣ обычные два ангела съ покровами. Въ водѣ крестъ и золотыя блестки въ видѣ морскихъ растеній: эту послѣднюю подробность мы встрѣчаемъ еще въ первый разъ: въ памятникахъ ранѣе XI в. ея нѣтъ. Внизу св. Григорій Богословъ и народъ смотрятъ на крещеніе Іисуса Христа и воздѣваютъ къ Нему руки. Эта миніатюра относится къ проповѣди Григорія Богослова на св. свѣты: миніатюристъ, представивъ тему проповѣди въ миніатюрѣ крещенія, присоединилъ сюда также проповѣдника съ слушателями. Подобный характеръ имѣетъ другая миніатюра того же кодекса, представляющая крещеніе народа отъ Іоанна (л. 146) [2]): двое крещаемыхъ, стоя въ водѣ, воздѣваютъ руки. Іоаннъ Предтеча, въ желтоватой туникѣ и темно-коричневомъ иматіи, стоя на берегу, благословляетъ крещаемыхъ; онъ поднялъ глаза и видитъ приближающагося къ нему Іисуса Христа, въ фіолетовой туникѣ и свѣтлоголубомъ иматіи, съ книгою въ лѣвой рукѣ и благословляющею десницею [3]). Внизу на берегу ученикъ Іоанна снимаетъ съ себя тунику, чтобы принять крещеніе; двѣ туники лежатъ подъ деревомъ. Сзади Іоанна изъ-за горы смотрятъ на крещеніе двое іудеевъ. Григорій Богословъ съ народомъ, какъ на предыдущей миніатюрѣ.



79. Мин. код. Григорія Б. нац. библ. № 533.

Сходно изображеніе крещенія Іисуса Христа въ другомъ кодексѣ *Григорія Богослова той же библ. № 543* (л. 197 об.); отличія: Іоаннъ обращаетъ взоры на Іисуса Христа; въ водѣ нѣтъ никакихъ изображеній; *три* ангела. Внизу Іоаннъ проповѣдуетъ народу и встрѣчаетъ Іисуса Христа. Крещеніе Іоанново въ особой миніатюрѣ, какъ въ предыдущемъ кодексѣ: въ водѣ три лица, изъ которыхъ одно плыветъ; Бордье невѣрно признаетъ его за олицетвореніе Іордана [4]). На берегахъ Іордана двѣ толпы народа. *Въ кодексѣ Григорія Б. моск. синод. библ.* (л. 133 об.): Спаситель и Іоаннъ обычно; сверху слетаютъ два ангела съ покровами въ рукахъ; среди нихъ — благословляющая десница выставляется съ неба. Оживленную картину представляетъ крещеніе народа отъ Іоанна (л. 144 об.): въ Іорданѣ плаваютъ обнаженные люди — старцы и юноши; на берегахъ — толпы народа: одинъ сбрасываетъ съ себя платье и устремляется въ воду, мать снимаетъ съ сына одежду; нѣкто снимаетъ съ себя обувь, женщина полуобнаженная снимаетъ съ себя серьги. Іоаннъ въ торжественной позѣ стоитъ на берегу и благословляетъ крещаемыхъ. *Въ аѳонопантелеймоновскомъ код.* № 6 (л. 161) изображеніе, какъ въ код. нац. б. № 533; отличія: нѣтъ звѣзды и блестковъ. *Въ код. нац. б. № 550* (л. 61 об. [5]) нѣтъ гористыхъ береговъ; оба ангела смотрятъ на Іисуса Христа; Іорданъ олицетворенъ въ образѣ обнаженнаго сильнаго старика, съ щетинистыми волосами; онъ съ испугомъ смотритъ на Іисуса Христа и дѣлаетъ жестъ удивленія лѣвою рукою; въ правой рукѣ его золотой сосудъ. Въ буквѣ П, которою начинается слово Св. Григорія (Πάλιν Ἰησοῦς), повторено еще разъ крещеніе: Іоаннъ—на правой

[1]) Strzygowski III, 4.
[2]) Bordier p. 140, fig. 67.
[3]) Типъ І. Х. на рис. Бордье искаженъ до неузнаваемости.
[4]) Bordier p. 191.
[5]) Strzygowski III, 6.

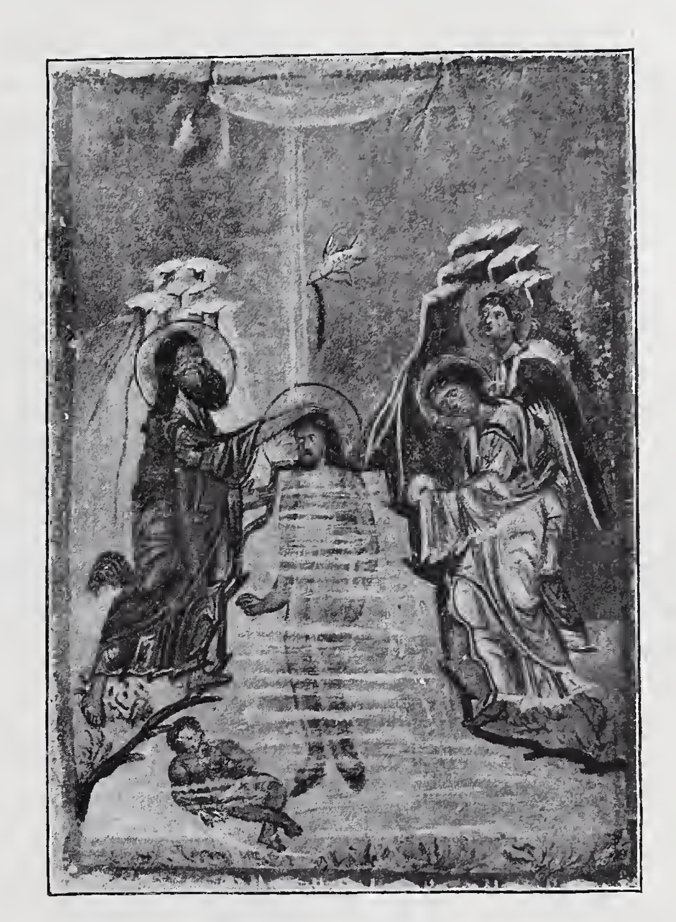
сторонѣ; Іорданъ въ видѣ старика съ сосудомъ. Въ крещеніи Іоанновомъ (л. 166 об.)—оживленная сцена, какъ въ московскомъ код.; въ водѣ четвероконечный крестъ; вверху пять парящихъ ангеловъ. Подобное крещеніе Інсуса Христа въ иниціалахъ ватик. код. № 463, съ олицетвореніемъ Іордана, и код. коммерч. училища на о-вѣ Халки, также съ олицетвореніемъ. Краткое изображеніе безъ олицетворенія въ кодексѣ нац. библ. № Coisl. 239 (л. 120). — *Лицевыя Евангелія. Въ Ев. нац. б. № 74* (л. 6, 64, 111 и 169; см. рис. 80) *и елисаветградскомъ* крещеніе Інсуса Христа повторено четыре раза: Спаситель въ Іорданѣ съ благословляющею десницею, въ золотомъ нимбѣ; Іоаннъ возлагаетъ на Него десницу, а шуйцу простираетъ вверхъ. Въ небѣ сіяетъ звѣзда, отсюда выступаетъ рука и Св. Духъ въ видѣ голубя съ вѣткою. Пять ангеловъ на правой сторонѣ съ покровами, преклоняютъ выи предъ І. Христомъ; передніе три ангела имѣютъ золотые нимбы заднiе два розовый и синій. Въ водѣ у ногъ Інсуса Христа крестъ на подставкѣ и обнаженный Іорданъ съ опрокинутою идріею въ правой рукѣ [1]). Во второмъ изображеніи нѣтъ Св. Духа, число ангеловъ—7; на лѣвой сторонѣ большая толпа; въ водѣ лежитъ обнаженный мальчикъ; по всей вѣроятности, это — олицетвореніе Іордана: во 1-хъ фигура эта въ водѣ — единственная, какъ во многихъ переводахъ изображенія съ олицетвореніемъ Іордана, между тѣмъ какъ въ сценахъ крещенія народа вмѣстѣ съ Інсусомъ Христомъ всегда является нѣсколько крещаемыхъ; во 2-хъ она занимаетъ то же мѣсто, что и Іорданъ въ другихъ миніатюрахъ; въ 3-хъ самая поза ея (удаляется отъ Інсуса Христа и обращаетъ назадъ свои взоры) напоминаетъ олицетвореніе Іордана. Фигура неясна потому, что самъ миніатюристъ, быть можетъ, неясно понималъ ея значеніе. Третье—кратко и не имѣетъ никакихъ особенностей. Четвертое: Іоаннъ стоитъ на правой сторонѣ; въ лѣвой рукѣ его крестъ, правая возложена на Інсуса Христа; позади него народъ. Ангелы на лѣвой сторонѣ. Въ водѣ обнаженный Іорданъ безъ всякихъ аттрибутовъ. Крещеніе народа отъ Іоанна (л. 50 об.) не представляетъ ничего особеннаго: Іоаннъ возлагаетъ руку на человѣка, стоящаго въ водѣ; на берегу — толпа; иные раздѣваются, чтобы вступить въ воду. *Въ аѳоно-ивер. Ев.* № 1 (л. 254): изображеніе обычное; Св. Духъ съ вѣткою; Спаситель съ благословляющею десницею; два ангела, какъ и *въ лаврент. Ев.* (л. 8 и 63 об.) и *въ ватик. № 189* (palat.); въ послѣднемъ Іоаннъ Предтеча со свиткомъ въ шуйцѣ, а внизу лежитъ Іорданъ, опираясь на опрокинутую идрію. *Въ ватик. Ев.* № 1156 (6 Янв.) три ангела на лѣвой сторонѣ; въ водѣ крестъ на пьедесталѣ. *Въ аѳонопантел. Ев.* № 2 (л. 221 об. см. рис. 81) опять два ангела; Св. Духъ съ вѣткою; внизу обнаженный, но съ перевязкою по чресламъ, старикъ Іорданъ съ сосудомъ. *Въ ватик. Ев. № Urbin. 2* (л. 109 об. см. рис. 82 [2]): Спаситель въ Іорданѣ, текущемъ среди двухъ скалъ, обнаженный, съ благословляющею десницею. Іоаннъ П. возлагаетъ на Него руку. Св. Духъ съ красною вѣткою[3]) сходитъ въ пучкѣ лучей съ неба. Голубое небо въ видѣ полукруга: въ немъ видны ангелы [4]), раскрытыя врата неба, имѣющія видъ церковныхъ такъ назыв. царскихъ вратъ [5]); за ними уготованіе престола (ἑτοιμασία): тронъ съ каѳисмою и съ двумя херувимами возлѣ него. За Іоанномъ три ученика, а на другой сторонѣ три ангела въ обычномъ положеніи. Въ водѣ старикъ Іорданъ опирается на сосудъ съ водою; двое обнаженныхъ людей плаваютъ въ водѣ, третій на берегу снимаетъ свои сапоги. Почти тождественное изображеніе *въ Ев. нац. б. № 75* (л. 95), но нѣтъ здѣсь крещаю-



80. Мин. Ев. № 74.

[1]) Strzygowski III, 9.
[2]) Agincourt LIX, 4. Strzygowski IV, 1.
[3]) На рисункѣ она опущена.
[4]) На рис. Аженкура и Стриговскаго четыре.
[5]) Еп. Христофоръ ошибочно называетъ ихъ лѣстницами. Жизнь І. Х. стр. 43.

щихся людей [1]). *Въ ватопед. Ев.* № 101—735 (л. 15 об.): небо съ звѣздою и лучами обычно; фигура Спасителя измѣнена: онъ имѣетъ перевязку по чресламъ; десница прижата къ груди. Іоаннъ, древо съ сѣкирою и четыре ангела обычно. Въ водѣ плаваютъ рыбы, Іорданъ съ идріею и пучокъ золотыхъ вѣтвей. Надписи: Σότερ κατελθῶν εἰς μύχους Ἰορδάνου. Εἰλκήσας ἡμᾶς ἐκ βήθου πταισμάτων. *Въ гелатскомъ Ев.* Спаситель, Іоаннъ и три ангела по обычаю [2]); замѣчательныхъ особенностей ни въ одномъ изъ трехъ изображеній кодекса (л. 21 об; 93 и 124 об.) нѣтъ. *Въ аѳоноиверскомъ. Ев. № 105* (л. 138 об.): въ изображеніи рѣки Іордана ослаблена традиціонная форма стилизаціи и обнаружена наклонность къ реальному представленію широкой рѣки, текущей среди двухъ горъ. Спаситель съ благословляющею десницею, два ангела, Іоаннъ и народъ обычно. Въ водѣ Іорданъ въ видѣ молодаго человѣка съ идріею. *Въ Ев. нац. б. № 54* (л. 186 об. см. рис. № 83 [3]): у ногъ Іисуса Христа съ лѣвой стороны обнаженный бюстъ женщины съ признаками перевязки по чресламъ, съ распущенными волосами; она сидитъ въ лодочкѣ, держитъ въ рукахъ весла и смотритъ съ недоумѣніемъ на Іисуса Христа. Это—олицетвореніе моря. На другой сторонѣ— Іорданъ, бюстъ обнаженнаго старика съ рогомъ въ рукѣ, изъ котораго брызжетъ вода. Остальное обычно. *Въ госларовомъ Ев.* [4]): въ небѣ видны облака, въ лучѣ надпись tu es filius; позади Іоанна воины съ алебардами; въ водѣ— рыбы и Іорданъ съ сосудомъ. Г. Стриговскій видитъ въ этой миніатюрѣ воплощеніе требованій Діонисіева подлинника [5]); но это не совсѣмъ точно: въ подлинникѣ нѣтъ упоминанія ни о народѣ, ни о воинахъ; по подлиннику—І. Предтеча простираетъ руку къ небу, а въ госларовомъ Ев. онъ простираетъ ее къ Іисусу Христу; по подл. изъ сосуда Іордана течетъ вода, а здѣсь этого нѣтъ. Подобное сходство съ подлинникомъ представляютъ и многіе другіе памятники, однако оно совсѣмъ не доказываетъ древне-византійское происхожденіе Діонисіева подлинника. Сходство въ надписи — признакъ очень важный; но тутъ раждаются вопросы: почему ни въ одномъ несомнѣнно византійскомъ и древне-русскомъ изображеніи нѣтъ подобной надписи, почему надпись сдѣлана на латинскомъ языкѣ, если кодексъ греческій [6])? Нѣтъ ли въ самомъ шрифтѣ надписи слѣдовъ поновленій? Не были ли изготовлены его миніатюры западнымъ художникомъ по византійскому образцу? Византійскіе художники, даже и въ XII—XIII в., неохотно прибѣгали къ помощи такихъ надписей, предпочитая говорить языкомъ художественныхъ формъ. Надписи



81. Мин. аѳонопантел. Ев. № 2.

---

[1]) Strzygowski IV, 2.

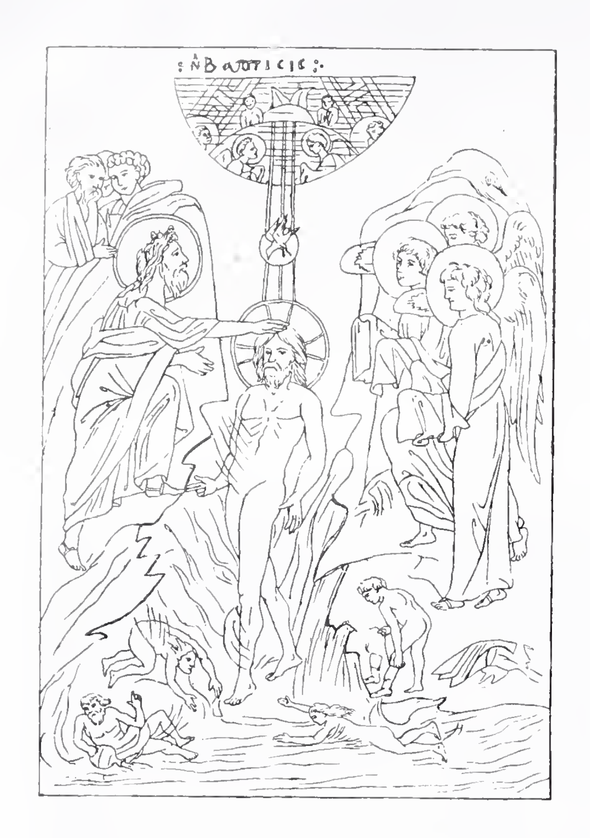
[2]) Наше опис. табл. V, 4. Подраж. кн. Гагарина (pl. IX), въ сущности, есть новое созданіе въ итальянскомъ стилѣ.

[3]) Strzygowski V, 2.

[4]) Ibid. IV, 4.

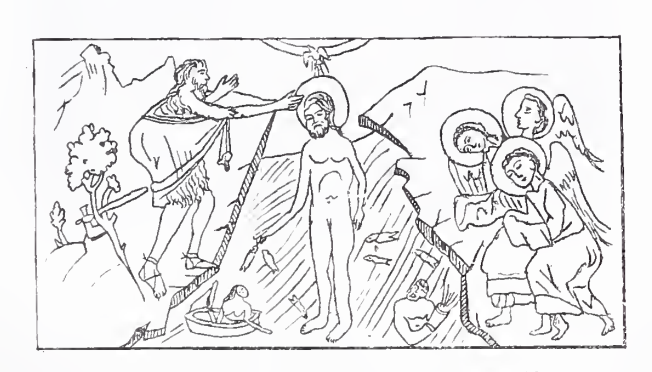
[5]) Ibid. S. 26.

[6]) Авторъ, къ сожалѣнію, не обозначилъ языка кодекса.



82. Мин. ватик. Ев. Urbin. № 2.

этого рода были популяризованы художниками западными и поздне-греческими, въ ближайшемъ родствѣ съ которыми стоитъ греческій подлинникъ. Не осмотрѣвъ лично кодекса, мы не можемъ произнесть приговора разсматриваемому изображенію; но увѣрены, что это явленіе исключительное, нисколько не возвышающее авторитета греческаго подлинника.— Простыя изображенія крещенія въ кодексахъ Евангелій: нац. библ. № 115 (л. 28 об.), импер. публ. библ. въ СПБ. № 105 (л. 15: одинъ ангелъ) и 118 (л. 23: І. Предтеча въ театральной позѣ; два ангела; на заднемъ планѣ деревья и горы). *Въ коптскомъ Ев. нац. б.* (л. 8 об.): обширная рѣка; въ голубыхъ водахъ ея плаваютъ рыбки. Спаситель обнаженный стоитъ по колѣна въ водѣ; Онъ въ крестчатомъ нимбѣ, съ благословляющею десницею. Іоаннъ возлагаетъ на Него руку. Вверху небо, рука и Св. Духъ. Два ангела съ задрапированными въ мантіи руками летятъ сверху. Композиціи армянскихъ и грузинскихъ Евангелій (Эчміадзинской библіотеки №№ 229 [1]) и 234 XIII в. [2]), импер. публ. библ. арм. Ев. 1688 г., л. 4; тамъ же груз. Ев. № 298 л. 62) сходны съ византійскими; таковы же композиціи въ русскихъ Евангеліяхъ—сійскомъ (л. 332 об.), петропавловскомъ и въ ипатьевскихъ (№№ 1 и 2, предъ Еванг. Марка; ср. печатн. 1681 г.); олицетвореній моря и Іордана здѣсь уже нѣтъ; но они не исчезли еще изъ русской иконографіи: обнаженный Іорданъ съ урною находится въ сборникѣ Вахрамѣева (л. 699 об.); его, а равно и море, увидимъ и въ другихъ памятникахъ XVII—XVIII в.



83. Мин. Ев. нац. библ. въ Парижѣ № 54.

Въ византійскихъ *мозаикахъ въ Дафни* (югозападный парусъ свода) [3]): Спаситель погруженъ въ воду по плеча. Іоаннъ съ лѣвой стороны возлагаетъ руку на І. Х., за нимъ двое учениковъ; на правой сторонѣ два ангела, изъ которыхъ одинъ держитъ въ рукахъ покровъ прелестнаго голубаго цвѣта съ золотыми украшеніями. Сходны изображенія въ мозаикахъ *палатинской капеллы* [4]), церкви *св. Луки въ Фокидѣ XII в.* [5]) *и въ Монреале XII в.* [6]); въ послѣднихъ двухъ прибавленъ обнаженный Іорданъ. Въ моз. *флорентинскаго баптистерія XI в.* [7]) Іоаннъ Предтеча на правой сторонѣ

[1]) Mourier, L'art relig. au Caucase p. 98—99. I. X. безъ бороды; крылья ангеловъ изъ павлиньихъ перьевъ.
[2]) Ibid p. 104: въ водѣ драконъ.
[3]) Λαμπάκης 134—135.
[4]) Terzi, La capella palat. tav. V. Strzyg. V, 5.
[5]) Diel, L'église et les mos. du couvent de s. Luc en Phocide p. 67—68.
[6]) Gravina, Il duomo di Monreale tav. XVII—C, IV-A и XXVI-B. Strzygowski V, 6.
[7]) Gori, Thesaur. III, p. 328 sq. tab. I. Piper, Mylhol. II, 537. Strzyg. V, 4.

Іордана, три ангела на лѣвой; позади Предтечи сѣкира у корня дерева. Въ мозаикахъ ваптистерія *св. Марка въ Венеціи XIII—XIV в.* [1]) Спаситель въ быстротекущемъ Іорданѣ; на Него нисходитъ Св. Духъ въ лучахъ свѣта, которые идутъ отъ звѣзды, сіяющей въ небѣ. Небо въ видѣ многоугольника. На лѣвомъ скалистомъ берегу І. Предтеча въ одеждѣ изъ верблюжьяго волоса; за нимъ сѣкира у корня дерева; рядомъ съ нею нѣсколько корней срубленныхъ деревьевъ, и на одномъ изъ нихъ—крестъ. На правой сторонѣ три ангела въ благоговѣйно наклоненномъ положеніи. Въ водѣ—плавающія рыбы и обнаженный Іорданъ. *Въ фрескахъ Спасонередицкой церкви* [2]): Спаситель въ водѣ, съ благословляющею десницею; на Него сходятъ съ неба лучи [3]); у ногъ Его восьмиконечный крестъ съ надписью Іс. Хс. І. Предтеча, со свиткомъ въ шуйцѣ, возлагаетъ десницу на главу І. Х. На заднемъ планѣ горы, изъ-за которыхъ выступаютъ съ лѣвой стороны два ангела съ задрапированными руками, по правую сторону Спасителя еще два ангела. Внизу на лѣвой сторонѣ группа сидящихъ людей; одинъ изъ народа снялъ верхнее платье, намѣреваясь броситься въ Іорданъ, другой, съ сумкою чрезъ плечо, снимаетъ съ себя сапоги, третій уже плаваетъ въ водѣ. По этимъ послѣднимъ чертамъ наша фреска близко подходитъ къ миніатюрѣ ватик. Еванг. 1128 года; по времени они также не далеки одна отъ другой. Гористый ландшафтъ оживленъ скудною растительностію. *Въ протатскомъ соборѣ XVI в.*: Спаситель съ красною перевязкою по чресламъ стоитъ въ водѣ среди двухъ скалъ; Іоаннъ возлагаетъ на Него руку; направо шесть ангеловъ; вверху Св. Духъ и благословляющая рука въ небѣ. Возлѣ ногъ І. Хр. съ правой стороны море—женщина въ красной одеждѣ сидитъ на большой рыбѣ, съ лѣвой Іорданъ — мущина также на рыбѣ; они удаляются прочь, но оглядываются на І. Христа. Рядомъ съ крещеніемъ І. Предтеча съ крестомъ проповѣдуетъ народу, за которымъ видѣнъ приближающійся І. Христосъ. Олицетворенія моря и Іордана также въ стѣнописяхъ *аѳонолаврск. собора* XVI в. (южная сторона), а въ параклисѣ *св. Георгія въ Ксенофѣ XVI в.* сверхъ того добавлены еще драконы. *Въ аѳоноиверскомъ соборѣ*: І. Х. съ перевязкою по чресламъ; вверху Св. Духъ; на правой сторонѣ четыре ангела; за Іоанномъ сѣкира у корня дерева. Въ водѣ обнаженный Іорданъ съ урною и море—обнаженная женщина на драконѣ. *Въ ватопедскомъ соборѣ* XVII в. (южная сторона) [4]): Спаситель, Св. Духъ, небо, Іоаннъ и три ангела по обычаю. За ангелами два зрителя бесѣдуютъ; ниже нѣсколько человѣкъ: одинъ полуобнаженный, другой обнаженный на берегу, третій плыветъ. Возлѣ ногъ І. Христ. женщина съ крыльями, на морскомъ звѣрѣ, и старикъ Іорданъ съ крыльями, полуобнаженный, въ красной шапкѣ, спокойно лежитъ, облокотясь на сосудъ. Въ водѣ—рыбы, плавающіе люди—старые и молодые; на лѣвомъ берегу большая толпа, съ жаромъ бесѣдующая о крещеніи; вдали городъ Іерусалимъ. Еще большею широтою замысла отличается изображеніе въ стѣнописяхъ *хиландарскаго собора XVIII в.* [5]): надъ Спасителемъ вверху райскія двери и группа славословящихъ ангеловъ; въ водѣ налѣво Іорданъ съ крыльями и рогами, съ сосудомъ; направо море — женщина съ крыльями, въ коронѣ, сидитъ въ коляскѣ, которую везутъ рыбы. На лѣвомъ планѣ крещеніе Іоанново: одни въ водѣ, другіе раздѣваются; тутъ же рыболовъ съ удочкою; народъ стоитъ на мосту, въ пролеты котораго съ шумомъ бѣжитъ вода. Іоаннъ проповѣдуетъ народу... І. Христосъ съ лопатою въ рукахъ (Матѳ. III, 12) и проч. Олицетворенія и драконы явленіе обычное въ аѳонскихъ стѣнописяхъ XVII—XIX вѣка: *въ михайловскомъ параклисѣ* въ аѳонской лаврѣ 1643 года (олицетворенный Іорданъ и двѣ головы драконовъ), на южномъ сводѣ *аѳонофилоѳеевскаго собора* 1752 года (море — обнаженная женщина съ флагомъ ѣдетъ на двухъ рыбахъ; сѣкира у корня дерева), на южной сторонѣ зографскаго собора (подъ ногами І. Х. мелкія

[1]) Strzygowski IV, 3.
[2]) Стѣнн. роспис. табл. VI, 2; стр. 58.
[3]) Вѣроятно, въ лучахъ было изображеніе Св. Духа, уничтоженное временемъ.
[4]) Стѣнн. роспис. стр. 95 и слѣд.
[5]) Ibid. 101—102.

змѣи), *въ зографскомъ параклисѣ* успенія Пресвятой Богородицы (въ водѣ — рыбы и змѣи, Іорданъ — обнаженный старикъ на рыбѣ), въ сводѣ алтаря *пандократорскаго параклиса* Іоанна Предтечи (подъ ногами Іисуса Христа головы драконовъ), *въ типикарницѣ свят. Саввы* (драконъ). Они есть и въ стѣнописяхъ коптской церкви Абу-Сифанинъ въ Каирѣ [1]). Въ изображеніяхъ крещенія *въ аѳонскихъ фіалахъ* [2]) замѣтна тенденція къ расширенію идеи сюжета посредствомъ дополнительныхъ изображеній: въ фіалѣ филоѳеевскаго монастыря крещеніе съ олицетвореніемъ моря и съ головами драконовъ дополнено изображеніемъ Фараона и его воинства—потопляемыхъ въ морѣ. Въ аѳонолаврскомъ фіалѣ [3]) рядомъ съ крещеніемъ І. Х. (Іорданъ—старецъ, море—женщина въ коронѣ; 4 дракона) Самъ Христосъ креститъ ап. Петра, другіе апостолы ожидаютъ крещенія; тутъ же Іоаннъ креститъ народъ. Въ ватопедской агіасмѣ (предъ параклисомъ св. Николая): олицетворенія Іордана и моря; вверху Св. Духъ, рука, райскія двери и ангелы; кругомъ расположено крещеніе Іоанново: матери опускаютъ въ воду своихъ дѣтей: на берегу рыболовъ съ удочкою, въ водѣ рыбы и птицы. Менѣе сложно изображеніе въ хиландарскомъ фіалѣ (драконы). Не мало здѣсь подробностей, неизвѣстныхъ по памятникамъ византійскимъ и явившихся въ новое время. Всѣ росписи фіаловъ—новыя, или подновленныя. — *Въ русскихъ стѣнописяхъ* XVI—XVIII в. не только нѣтъ никакихъ добавленій къ древней византійской схемѣ, а напротивъ замѣтно сокращеніе ея: нѣтъ ни олицетвореній, ни драконовъ, ни отверстаго неба: Спаситель въ Іорданѣ, всегда съ перевязкою по чресламъ, иногда со сложенными крестообразно на груди руками (пріемъ довольно извѣстный по памятникамъ западнымъ); на главу Его сходитъ св. Духъ. Іоаннъ Предтеча и ангелы въ формахъ византійскихъ. Такія изображенія находятся въ стѣнописяхъ успенской ц. села Волотова близъ Новгорода, во владим. Успенскомъ соборѣ, въ соборѣ яросл. Спасо-преображ. монастыря, въ церквахъ яросл. І. Предтечи, Димитрія Солунскаго и спасо-нагородской, въ ростовской ц. Спаса на сѣняхъ и въ вологодскомъ Софійскомъ Соборѣ.

Греческія иконы. Въ русскомъ *Аѳоно-андреевскомъ скитѣ икона XV в.:* Іисусъ Христосъ стоитъ въ Іорданѣ, обрамленномъ двумя утесами; Онъ съ перевязкою на чреслахъ; надъ Нимъ Св. Духъ, лучъ и небо. На правой сторонѣ четыре ангела, изъ которыхъ одинъ смотритъ на небо, а остальные склоняются, съ покровами въ рукахъ, къ Іисусу Христу. За І. Предтечею—дерево и сѣкира. Въ водѣ—рыбы, змѣй и морское чудовище. Драконы и сѣкира у корня древа изображены на иконѣ Аѳоноиверскаго монастыря XVII в.; *на иконѣ Зографскаго монастыря* подъ ногами Спасителя камень, изъ подъ котораго видны семь змѣиныхъ головъ: камень—орудіе сотренія змѣиныхъ головъ; въ притворѣ *хиландарскаго параклиса* І. Предтечи камень замѣненъ доскою, подъ которою — седмиглавый змѣй; тутъ же море въ видѣ женщины съ флагомъ въ рукахъ, сидящей на рыбахъ, и Іорданъ—мущина. Въ церкви *Троицкаго монастыря на о-вѣ Халки* Іорданъ—мущина съ опрокинутымъ сосудомъ; подъ ногами Іисуса Христа — змѣи. Олицетвореніе Іордана *на греч. иконѣ кіевскаго музея* [4]). Сложная композиція *на греч. иконѣ кіевскаго музея № 23* [5]): по сторонамъ крещаемаго Спасителя—хоры ангеловъ. Вверху Іоаннъ указываетъ народу на Іисуса Христа и—искушеніе І. Хр. въ пустынѣ. На нижней части иконы: епископъ въ фелони, съ крестомъ и книгою въ рукахъ стоитъ на помостѣ, устроенномъ на водѣ; возлѣ него стоятъ въ водѣ крещаемые съ зажженными свѣчами въ рукахъ. Ангелъ слетаетъ къ епископу для освященія воды. Обнаженные люди бросаются въ воду, мать посылаетъ въ воду свое дитя, другая принимаетъ ребенка изъ воды. Іорданъ (ὁ Ἰορδάν) въ видѣ мущины съ золотымъ сосудомъ, море—бюстъ обнаженной жен-

---

[1]) Franz, Gesch. d. christl. Malerei I, 387 cf. 385.
[2]) Didron, Annales archéol. t. XVIII, p. 200 etc XXI, p. 80—89.
[3]) Didron, Manuel p. 165.
[4]) Еп. Христофоръ, Опис. стр. 6—7.
[5]) Опис. Н. П. Петровымъ: Коллекція древн. вост. иконъ преосв. Порфирія стр. 20—21.

щины. Здѣсь так. обр. предъ нами подготовительный моментъ крещенія Іисуса Хр., самое крещеніе, событіе за нимъ послѣдовавшее и отраженіе крещенія въ литургической практикѣ. Художественно исполненныя фигуры, живописныя группы ангеловъ въ стилѣ первыхъ итальянскихъ художниковъ, свободное развитіе композиціи, не гармонирующее съ эпохою шаблоннаго подражанія и упадка, заставляютъ отнести эту икону къ эпохѣ новаго возрожденія греческаго искусства въ XVI—XVII в.— *На русскихъ иконахъ* XVI—XVII в. встрѣчаются какъ самыя простыя изображенія крещенія, безъ подробностей и олицетвореній, напр. на иконахъ—капноніановой, кіев. музея №№ 50, 59 и 104 [1]), Общ. люб. др. письм. № 91, такъ и сложныя. *Икона кіев. музея № 56* [2]): главная сцена обычна; за І. Предтечею и ангелами народъ; вверху встрѣча І. Хр. съ Іоанномъ; въ водѣ старикъ съ надписью «море» и женщина съ надписью «Іорданъ»; надписи эти, по аналогіи съ другими памятниками, должны быть переставлены; русскій мастеръ, не зная исторіи олицетвореній, спуталъ ихъ. Вверху Богъ Отецъ съ благословляющею десницею и державою въ шуйцѣ: такъ какъ его нѣтъ ни въ византійскихъ, ни въ древне-русскихъ изображеніяхъ крещенія, а появился онъ впервые и нашелъ благосклонный пріемъ на западѣ [3]), то, чтобы не считать его вторымъ изобрѣтеніемъ русскаго художника, нужно признать въ немъ слѣдъ западнаго вліянія, а икону отнести къ эпохѣ усиленной пропаганды западныхъ формъ въ русской иконографіи, т. е. къ XVII в. Сходна композиція на маленькомъ складнѣ музея с. п. б. дух. Академіи того же времени [4]). *На иконѣ изъ собр. Постникова XVII в.* [5]) море и Іорданъ представлены въ видѣ двухъ женщинъ въ неясныхъ очертаніяхъ [6]): одна оперлась на урну, другая сидитъ на рыбѣ: здѣсь также мы видимъ иконографическое недоразумѣніе. Число ангеловъ—четыре, какъ и на другой иконѣ изъ того же собранія № 422. *Изъ произведеній византійской и русской скульптуры и эмали* отмѣтимъ: врата въ ц. св. Павла въ Римѣ [7]), венец. pala d'oro [8]) (тамъ и здѣсь — олицетвореніе Іордана; въ водѣ крестъ на пьедесталѣ), таблетку изъ собранія Барберини [9]), суздальскія [10]) и васильевскія врата XIV вѣка. Много разъ намъ доводилось видѣть крещеніе на рѣзныхъ крестахъ, принесенныхъ въ Россію съ востока въ XVI—XVII вв., напр. на крестѣ Севастьянова [11]), на крестѣ, складнѣ и образкѣ въ церкви коммерческаго училища въ С.-Петербургѣ; на крестахъ ипатьевской ризницы; также на рѣзныхъ и металлическихъ образкахъ: число ихъ въ русскихъ публичныхъ и частныхъ собраніяхъ очень велико... [12]). Но ихъ описаніе не дало бы ни одного такого иконографическаго элемента, который бы не былъ намъ извѣстенъ уже по другимъ, болѣе древнимъ памятникамъ. Византійская, а за нею

---

[1]) Еп. Христофоръ стр. 65, 76 и 144.

[2]) Ibid. 74—75.

[3]) См. рис. Стриговскаго на табл. XV—XVIII, XX и XXII.

[4]) Опис. свящ. Богословскимъ: Опис. музея новгор. земства стр. 45—46. Новгородъ 1868.

[5]) На выставкѣ VIII археол. съѣзда въ Москвѣ на этой иконѣ былъ поставленъ № 364.

[6]) Ср. олицетвореніе одного моря въ видѣ женщины съ распущенными волосами, также въ слабыхъ контурахъ на иконѣ того же собр. № 121.

[7]) Agincourt, Sculpt. XIV, 2. Strzygowski III, 1.

[8]) Didron, Annales archéol. t. XX p. 164 sq. Sommerard, Alb. 10-e sér. pl. XXXIII. Labarte II pl. CIV. Strzyg. III, 2. Labarte, Récherches p. 17.

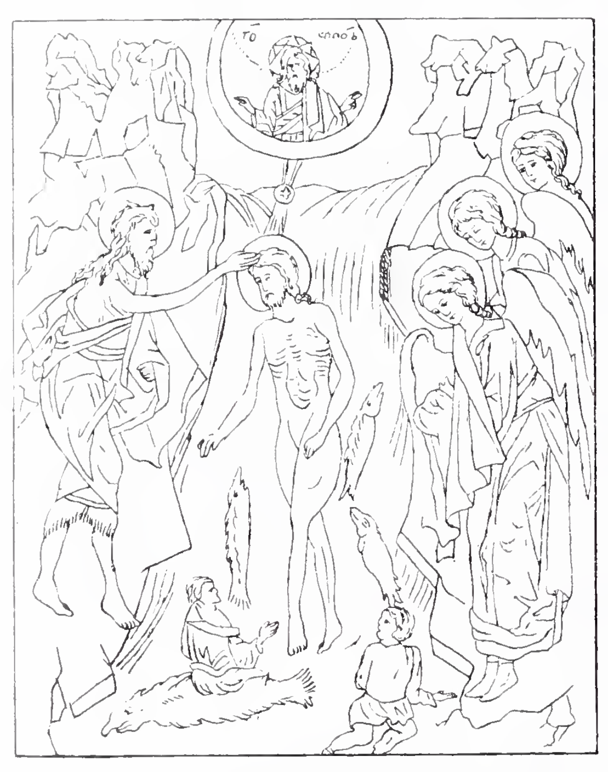
[9]) Strzygowski V, 3.

[10]) Древн. росс. госуд. ч. VI, 30. Г. Стриговскій напрасно относитъ къ числу византійско-русскихъ памятниковъ новгородскія корсунскія врата (S. 29): онѣ западнаго происхожденія. Невѣрна также и ихъ дата 1336 г. См. цит. соч. Аделунга. Суздальскія врата авторъ отнесъ къ XI в. (S. 21), между тѣмъ онѣ едва ли древнѣе XIII—XIV в. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г. стр. 72. Опис. ихъ въ соч. іером. Іоасафа: Церковно-историч. опис. суздальскихъ достопам. стр. 102 и слѣд. Чугуевъ 1857.

[11]) Сборн. общ. др. русск. иск. 1866 г. табл. XVI—XVII. Крестъ, изд. Пачіодп см. у Крауза R. E. II, S. 843; Fig. 490.

[12]) Описаніе ихъ: свящ. Богословскій, Опис. музея новгор. земства. Д. И. Прозоровскій, Опись музея импер. русск. археол. общ. С. П. Б. 1869 Д. П. Сонцовъ, Роспись древн. утвари. Москва 1857. Ю. Д. Филимоновъ, Опис. памятн. древн. музея Карабанова табл. VI. Gori, Thesaur. III p. 32. Древности росс. госуд. отд. I, № 33. Леопардовъ и Черневъ, Сборн. снимковъ съ предм. древн. табл. 4 № 23. Кіевъ, 1890.

и русская и грузино-армянская скульптура неохотно расширяла композиціи; напротивъ сжимала ихъ, оставляя многіе въ сюжетѣ недосказаннымъ. Чтобы убѣдиться въ этомъ, достаточно обратить вниманіе на тѣ же рѣзные кресты (ср. оклады шемохметскаго Ев. и древней иконы Спасителя въ анчисхатской ц. въ Тифлисѣ [1]), которые унизаны множествомъ разнообразныхъ, но краткихъ по замыслу, композицій. Изъ произведеній греко-русскаго шитья заслуживаютъ вниманія: саккосъ митропол. Фотія [2]); подвѣсная пелена въ ризницѣ Троице-Сергіевой лавры 152 5года (изображенія простыя). *На эпитрахили въ ризницѣ Аѳоно-иверскаго монастыря*: Спаситель съ перевязкою по чресламъ, съ благословляющею десницею и свиткомъ въ шуйцѣ; въ водѣ — рыбы; обнаженный Іорданъ съ урною смотритъ на І. Х. Вверху Богъ Отецъ и Св. Духъ; на правой сторонѣ шесть ангеловъ, на лѣвой І. Предтеча и сѣкира у корня дерева; тутъ же встрѣча Спасителя съ Іоанномъ. Сѣкира у древа, рыбы и драконы въ водѣ—на шитой плащаницѣ Аѳоно-хиландарскаго монастыря и на омофорѣ Сіонскаго собора въ Тифлисѣ (по фотографіи). На шитомъ образѣ изъ коллекціи с.п.б. дух. Академіи: Спаситель безъ перевязки, смиренно склонивъ выю, стоитъ въ Іорданѣ; Іоаннъ и три ангела обычно. Вверху Богъ Отецъ съ державою въ рукѣ и Св. Духъ; въ водѣ Іорданъ—обнаженный мущина съ длинными волосами, съ изумленіемъ смотритъ на І. Христа; море—нагая женщина удаляется прочь. Изображеніе обрамлено высокими горами, за которыми видны двѣ толпы народа.—Въ *иконописныхъ подлинникахъ. Строгановскій* (рис. 84) [3]): широкая рѣка среди двухъ высокихъ скалъ; Спаситель обнаженный съ благословляющею десницею; Іоаннъ и три ангела по обычаю. Въ небесахъ Богъ Отецъ благословляетъ обѣими руками. Въ водѣ — рыбы, море — на большой рыбѣ и Іорданъ удаляющійся. *Подлинникъ сійскій* (л. 197; см. рис. 85) даетъ тотъ же переводъ, но: Іорданъ — полуобнаженный старикъ съ небольшою урною въ рукѣ, море—женщина въ коронѣ. Вверху проповѣдь І. Предтечи народу, выступающему изъ города, и Богъ Отецъ, сидящій на херувимахъ съ четырьмя символами Евангелистовъ внизу. *Греч. теоретич. подл.*: Христосъ обнаженный стоитъ въ Іорданѣ. І. Предтеча на берегу рѣки съ правой стороны (отъ зрителя съ лѣвой) смотритъ вверхъ; десница его надъ главою І. Х.; шуйца простерта вверхъ. Вверху небо, откуда сходитъ Св. Духъ и лучъ на главу І. Хр. Въ лучѣ написано: сей есть сынъ мой возлюбленный, о Немъ же благоволихъ. На лѣвой сторонѣ стоятъ ангелы, благоговѣйно простирая внизъ одежды. Ниже Предтечи лежитъ Іорданъ обнаженный человѣкъ; онъ со страхомъ озирается на І. Х., въ рукахъ его сосудъ, изъ котораго льется вода. Вокругъ І. Христа рыбы [4]). *Русскіе теоретич. подл.* Древнѣйшій подлинникъ описываетъ крещеніе кратко, согласно съ византійскими памятни-



84. Крещеніе І. Христа изъ строгановскаго подлнинника.

---

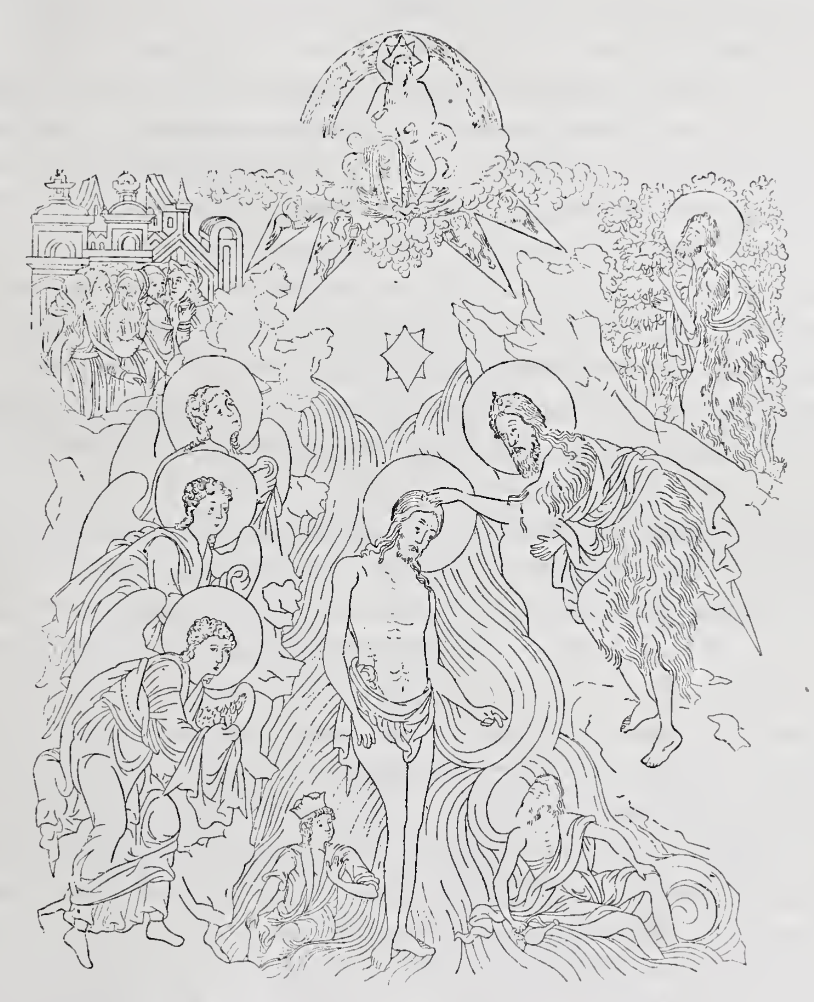
[1]) У насъ подъ руками фотогр. снимки съ нихъ.

[2]) Архіеп. Савва, Указ. моск. патр. ризницы табл. VI. Москва 1883.

[3]) У Стриговскаго изображеніе это ошибочно отнесено къ псалтирнымъ иллюстраціямъ: VII, 7, cf. S. 34. Изд. моск. худож. промышл. музея 1869: подъ 6 Января.

[4]) Ἑρμηνεία σ. 115, § 172.

ками: Спасъ нагъ и безъ портъ, правою рукою благословляетъ о бедрѣ, а Предтеча креститъ Христа.... Три ангела.... наклонены къ Господу; а Предтеча наклоненъ на колѣни. Послѣднее замѣчаніе о Предтечѣ составляетъ новшество; въ спискѣ И. Е. Забѣлина его нѣтъ [1]). Нѣкоторые изъ подлинниковъ XVII — XVIII в. повторяютъ это краткое описаніе, таковы подл. импер. публ. библ. №№ 0. XIII, 2; 321 (собр. Погодина); общ. люб. древн. письм. № 107 (собр. кн. Вяземскаго) и 1952; публ. б. № 0. XIII, 11. Изъ нихъ только въ послѣднемъ І. Предтеча представляется колѣнопреклоненнымъ (Предтеча на колѣно преклонился, наклоненъ вельми), въ остальныхъ «аки на колѣну», что согласно съ памятниками древности. Такъ какъ въ памятникахъ не только XVI-го, но даже и XVII-го в. формы этой нѣтъ, то мы полагаемъ, что рекомендація ея въ двухъ извѣстныхъ намъ подлинникахъ есть случайная ошибка. Коррективомъ въ данномъ случаѣ можетъ служить текстъ другихъ



85. Крещеніе І. Христа изъ сійскаго подлинника.

подлинниковъ, гдѣ указывается на колѣнопреклоненное положеніе лишь для уподобленія: *аки* на колѣна преклонился. — Большая часть подлинниковъ XVII — XVIII в. вводитъ въ этотъ сюжетъ изображеніе Бога Отца и надписи: Господь нашъ І. Христосъ стоитъ въ Іорданѣ рѣцѣ, нагъ, главу Свою преклонилъ къ Предтечѣ, рукою Своею благословляетъ Іорданъ. Съ правой стороны гора празеленая; Предтеча на ней стоитъ возлѣ Іордана, приклонился ко Господу; и прикоснувся Іоаннъ десницею своею къ пречистому верху Господню, крести единаго отъ Свят. Троицы.... На Предтечѣ риза отъ власъ велбужихъ и поясъ усменъ о чреслѣхъ его, а риза мохнатая санкиродикая. Съ другую сторону рѣки гора вохра съ бѣлъ, аки песчаная; ангели стоятъ, поклонились

[1]) Икон. подл. изд. Г. Д. Филимоновымъ 60.

Господу; единъ ангелъ держитъ ризу бѣлую, риза на немъ багряная, исподняя лазоревая; второй ангелъ держитъ ризу багряную, риза на немъ киноварная, исподняя празеленная; третій ангелъ держитъ ризу лазоревую съ бѣлилы, а на немъ риза празеленая, исподняя баканная съ бѣлилами. Господь Саваоѳъ во облацѣхъ; небеса аки отверсты; ризы на Немъ бѣлы; Духъ Св. отъ Него исходитъ ѳрисіяненъ на Христа. Подпись: сей есть сынъ мой возлюбленный, о Немъ же благоволихъ (подл. архим. Фотія л. 98—99; подл. изд. Филимоновымъ стр. 243—244. Ср. подл. публ. библ. №№ 0. XIII, 3; 0. XIII, 6. 0. XIII, 4; 0. XIII, 8; 0. XIII, 9;—1927; 1929 — 1931; Общ. люб. древн. письм. № 162; с.п.б. дух. Акад. № $A_{IV}/_4$). Нѣкоторые подлинники говорятъ о свиткѣ въ рукѣ Бога Отца съ надписью: Сей есть Сынъ Мой и т. д.; иные о рыбахъ, плавающихъ въ Іорданѣ (0. XIII, 3), а въ одномъ подлинникѣ XVII в. (Общ. люб. др. письм.) въ свиткахъ І. Предтечи и Бога Отца заключаются слова: азъ требую твоего крещенія.... остави нынѣ, тако бо подобаетъ намъ исполнити всяку правду (Матѳ. III, 14 — 15); но это есть уже новое изобрѣтеніе, неимѣвшее приложенія въ иконописной практикѣ. Самыя подробныя изъ описаній крещенія въ подлинникахъ все-таки не обнимаютъ сполна сложныхъ композицій сюжета въ наличныхъ памятникахъ, но они получатъ приблизительное равенство, если мы присоединимъ сюда описаніе «Собора св. славнаго пророка и Предтечи, Крестителя Господня Іоанна (7-го Января)»: Иванъ Креститель; верхняя риза празелень, исподъ лазорь. Въ рѣцѣ народи, сѣдаты и руси, и млады и отроцы; а иный отрокъ съ горы (т. е. съ крутаго берега) рипулся въ рѣку низъ главою, въ порцѣхъ, а иный отрокъ снимаетъ съ себя платье на край рѣки. А за Предтечею стоятъ жидове (описаніе типовъ).... гора такова же, яко же богоявленская (подл. с.п.б. дух. Акад. № 1523; подл. архим. Фотія л. 99; Филимоновъ стр. 244—245). Этотъ сюжетъ, поставленный въ подлинникахъ отдѣльно, входитъ иногда съ небольшими измѣненіями, какъ составная часть, въ сложную композицію крещенія І. Христа.

Краткій разсказъ о крещеніи І. Христа въ синоптическихъ Евангеліяхъ давалъ художнику указанія на важнѣйшихъ лицъ событія, на общій характеръ дѣйствія; но частности положенія дѣйствующихъ лицъ, обстановки, типовъ и костюмовъ въ евангельскомъ разсказѣ не даны. Ев. Матѳей говоритъ, что Спаситель пришелъ на Іорданъ къ Іоанну и требовалъ отъ него крещенія. Іоаннъ сначала удерживалъ Его, а потомъ крестилъ. И крестившись Іисусъ тотчасъ вышелъ изъ воды; и се, отверзлись Ему небеса, и увидѣлъ Духа Божія, который сходилъ, какъ голубь, и низспускался на Него. И се, гласъ съ небесъ глаголющій: Сей есть Сынъ Мой возлюбленный, въ которомъ Мое благоволеніе (Матѳ. III, 13—17). Согласно съ этимъ разсказомъ передаютъ о крещеніи І. Христа Ев. Маркъ (I, 9—11) и Лука (III, 21); предполагаемое нѣкоторыми экзегетами отличіе въ послѣднемъ Ев. относительно времени явленія Св. Духа не имѣетъ важности въ вопросѣ объ иконографіи крещенія. Въ Ев. Іоанна разсказъ о крещеніи опущенъ, и замѣчено лишь, что Іоаннъ Креститель видѣлъ Духа, сходящаго съ неба, какъ голубя, и пребывающаго на Немъ (I, 32). На основаніи однихъ этихъ данныхъ невозможно объяснить цѣльную картину крещенія въ памятникахъ искусства. Другихъ разсказовъ о крещеніи, которые бы обнимали сполна по крайней мѣрѣ главныя части изображенія, древняя литература не даетъ. Апокрифы повторяютъ разсказъ подлинныхъ Евангелій [1]); также и древніе церковные писатели. Тѣмъ не менѣе источники эти, взятые вмѣстѣ, притомъ въ связи съ литургическою практикою крещенія, даютъ достаточный матеріалъ, при свѣтѣ котораго становятся ясными всѣ иконографическія формы крещенія. — Главное лицо въ разсматриваемомъ сюжетѣ — *Спаситель.* Во всѣхъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ Онъ представляется стоящимъ въ водѣ, довольно глубоко; Онъ обнаженъ; перевязка на чреслахъ Его, по нашимъ наблюденіямъ, является не ранѣе XII—XIII в. (ватопед. Ев.; Ев. публ. библ. № 105;

---

[1]) Hofmann 299—301.

фреска Спасоперед.); но и во времена позднѣйшія, даже въ XVII в. она иногда опускается. Не позднѣе X в. Спаситель является съ благословляющею десницею (ватик. минол.; барбер. псалт.; париж. код. Григорія Б. № 533 идр. [1]),—символъ освященія водъ Іордана и въ широкомъ смыслѣ—воды крещенія; свитокъ въ рукѣ Его мы встрѣтили лишь въ памятникѣ XVII в. (аѳоно-ивер. эпитрахиль); а десницу, приложенную къ груди, въ памятникѣ XII—XIII в. (ватопед. Ев.): послѣдняя черта нерѣдко встрѣчается въ русскихъ изображеніяхъ новаго времени. Голова Спасителя по большей части наклонена,—символъ подчиненія или смиренія: днесь Владыка преклоняетъ выю подъ руку Предтечеву (припѣвъ на 9-й пѣсни 6 Янв.).... подъ длань преклоняется раба (3 Янв. 9-й пѣсни инъ ирмосъ).... пречистый верхъ преклонши крестится (11 Янв. стихира на стиховнѣ, и нынѣ гл. 8-й) и мн. др. *І. Предтеча* [2]) обыкновенно помѣщается съ лѣвой стороны на берегу Іордана; онъ смотритъ на небо, какъ бы прислушиваясь къ гласу Бога Отца, и возлагаетъ руку на главу І. Христа. Руковозложеніе это, какъ фактъ, имѣвшій мѣсто при крещеніи Спасителя, отмѣчено и у церковныхъ писателей и въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ. Григорій пресвитеръ антіохійскій въ своей бесѣдѣ на крещеніе влагаетъ въ уста І. Предтечи слѣдующія слова: какъ я простру десницу надъ Тобою, Который простираетъ небо яко кожу; какъ я возложу рабскіе персты мои на верхъ божественной главы Твоей [3]). На Него во Іорданѣ руку положивъ (кондакъ гл. 3 въ канонѣ І. Предтечи)..... како просвѣтитъ свѣтильникъ свѣта, како положитъ руку рабъ на Владыку (стих. богоявленскаго водоосвященія [4]). Оно перешло въ искусство изъ ритуала крещенія, а что оно имѣло мѣсто въ обрядѣ — это подтверждается вещественными и письменными памятниками. Въ сакраментальной капеллѣ катакомбъ Каллиста (рис. 71) видимъ изображеніе обнаженнаго мальчика, стоящаго по колѣна въ водѣ. Нѣкій мужъ, одѣтый въ тунику и палліумъ, возлагаетъ свою десницу на его голову [5]). Сакраментальный характеръ этого изображенія подтверждается цѣльнымъ цикломъ изображеній этой капеллы. Авторъ сочиненія о церковной іерархіи, описывая ритуалъ крещенія, упоминаетъ о стояніи іерарха на возвышенномъ мѣстѣ и о подведеніи крещаемаго подъ его руку [6]): положеніе іерарха вполнѣ соотвѣтствуетъ положенію І. Предтечи въ изображеніи крещенія Іисуса Христа; а положеніе крещаемаго—положенію І. Христа въ томъ же сюжетѣ. Въ XI—XII в. Іоанну Предтечѣ усвояется свитокъ,—символъ его проповѣди (Ев. палат. № 189), который переходитъ и

---

[1]) На рис. Стриговскаго изъ Ев. Раввулы благословляющая десница І. Х. есть, по всей вѣроятности, ошибка.

[2]) Относящіяся къ иконографіи І. Предтечи сочиненія указаны выше. Изображеніе явленія ангела Захаріи составлено подъ вліяніемъ композиціи благовѣщенія, рождество І. Предтечи по образцу рождества Хр. Въ иконографіи встрѣчаются нерѣдко и другіе эпизоды изъ исторіи І. Предтечи: ангелъ отводитъ І. Предтечу въ пустыню для приготовленія къ проповѣди о Христѣ (Матѳ. XI, 7; Лук. I, 80; ср. Niceph. hist. eccles. l. I, c. XIV. Migne t. CXLV, col. 676), причемъ онъ изображается чаще въ видѣ дитяти (Ев. нац. б. № 74 л. 107; елисаветгр. Ев., мозаика св. Марка въ Венеціи: Куглеръ, Руков. къ истор. жив. стр. 179; сійское Ев. л. 50 и 887; икона въ Предтеч. параклисѣ аѳонопантел. мон. и др.); І. Предтеча въ пустынѣ, въ черной власницѣ со свиткомъ (гелат. Ев. л. 153; Ев. нац. б. № 914 л. 96); является на проповѣдь, иногда въ сопровожденіи ангела, вѣстника слова Божія (Лук. III, 2. Ев. нац. б. № 74, л. 110); проповѣдуетъ и креститъ І. Х. и народъ; подвергается заключенію въ темницѣ (Ibid л. 75 об. 111 об.) и претерпѣваетъ мученическую кончину (Ев. нац. б. № 74 л. 28 об., 75 об., гелат. Ев. л. 18; ср. наше опис. стр. 32 и табл. IV, 2; Ев. нац. б. № 914; минолог. нац. библ. № 1528, л. 197. аѳоно ивер. стѣнои. Ср. R. de Fleury I, pl. LIII. Западныя изображенія: Beissel Taf. IX; франц. библія нац. б. № 2, л. 406 и др).

[3]) A. Mai Patrum nova bibl. II, 555. Другія мѣста изъ соч. Кирилла алекс., Кипріана карѳ., І. Златоуста, Ѳеодорита и Ѳеодора керамея приведены у Гарруччи: Storia vol. I, teorica p. 369—370. Niceph. Callisti Hist. eccl. l. I, c. XVIII. Migne s. gr. t. CXLV, col. 688. Ср. рукоп. Вахрамѣева № 51, л. 69: едино точію таинство подобаетъ ми совершити, еже во Іорданъ снити, еже отъ твоея десницы крещеніе пріяти.

[4]) Ср. 3 Янв. пѣснь 5: раба рукою крестится; троп. на богоявл. часахъ и на водоосв: како возложитъ руку рабъ на владыку... 5 Янв. 6-й пѣсни троп. 2; 4 Янв. сѣдаленъ по 1-й стихологіи и 1-й троп. 5-й пѣсни; 6 Янв. сѣдаленъ на утрени гласъ 4: пріидите увидимъ вѣрніи... дланію рабскою рукополагаема... Троп. водоосв.: яко человѣкъ на рѣку пришелъ еси... и рабское крещеніе пріяти тщишися блаже отъ Предтечеву руку и др.

[5]) De Rossi, R. S. t. II, tav. XIV, XVI. Garrucci V, 3: VII, 2. Martigny p. 83. Kraus, R. E. II, 837. Roller I, pl. XXIV. V. Schultze, Archäol. Stud. S. 26, Fig. 3; S. 38, Fig. 14. Strzygowski I, 2—3.

[6]) Пис. отц. и учит. ц. относ. къ истолков. богослуженія т. I стр. 36. О руковозложеніи послѣ крещенія: Tertull. De bapt. c. VIII. Migne s. l. t. I, col. 1207.

въ памятники русскіе (Передницы; икона кіев. муз. № 50). Первый примѣръ сѣкиры у корня дерева — въ ватик. минологіи (ср. париж. код. Григорія Б. № 533; париж. минея); съ тѣхъ поръ она становится довольно обыкновеннымъ явленіемъ въ изображеніяхъ византійскихъ и русскихъ.— *Ангелы*—на правой сторонѣ картины. Они явились въ первый разъ на каѳедрѣ Максиміана, удержаны въ памятникахъ византійскаго, русскаго и западно-европейскаго искусства, даже въ псалтирныхъ иллюстраціяхъ (пандокр. пс.; барберин.; британ.; слав. пс. Хлудова, угличская), въ которыхъ нѣкоторые спеціалисты склонны отрицать этотъ признакъ [1]). Число ихъ въ памятникахъ древнѣйшихъ не восходитъ выше двухъ, — число совершенно нормальное для выраженія мысли художниковъ: одинъ изъ ангеловъ созерцаетъ Св. Духа, сходящаго съ неба, и прислушивается къ гласу Бога Отца, другой съ благоговѣніемъ смотритъ на Спасителя; два центра изображенія, и два созерцателя. Начиная съ XI—XII в. число ангеловъ увеличивается: въ нѣкоторыхъ памятникахъ три (париж. код. Григорія Б. № 543 и др.), въ иныхъ даже семь (париж. Ев. № 74) и шесть (Протатъ); болѣе обычно число три; но нельзя согласиться съ заключеніемъ г. Стриговскаго, который считаетъ это число признакомъ XII и слѣдующихъ столѣтій, а число два признакомъ болѣе ранняго времени [2]); послѣднее изъ этихъ чиселъ нерѣдко повторяется и въ памятникахъ позднѣйшихъ, напр. въ мозаикахъ Монреале, капеллы палатинской и Дафни, въ Ев. парижскомъ № 115, коптскомъ (ibid.), палатинскомъ № 189, аѳонопантелеймоновскомъ, аѳоно-иверскомъ № 5, импер. публ. библіотеки № 118; иногда въ этихъ позднихъ памятникахъ даже одинъ ангелъ, напр. въ славянской псалтири Хлудова и въ Ев. публ. библ. № 105. Слѣдовательно, число ангеловъ, какъ хронологическій показатель, не всегда надежно. — Какіе мотивы вызвали появленіе ангеловъ въ иконографіи крещенія? Въ Евангеліи не сказано ничего объ ихъ присутствіи при этомъ событіи. Памятники богослужебной письменности свидѣтельствуютъ, что ангельскія воинства окружали Спасителя, крещаемаго въ Іорданѣ, воспѣвая съ трепетомъ великое таинство, ужасались, трепетали, дивились [3]). Это обычный пріемъ идеализаціи событія. Ангелы, какъ служители Божіи, являются въ важнѣйшихъ событіяхъ жизни Спасителя. Но въ иконографіи крещенія они имѣютъ спеціальное значеніе: они не окружаютъ и не воспѣваютъ Спасителя; даже и въ томъ случаѣ, если они летятъ сверху (синод. код. Григорія Б.),— они не означаютъ ангеловъ славословящихъ. Признакомъ спеціальнаго назначенія ихъ служатъ задрапированныя руки: въ памятникахъ древнѣйшихъ драпировкою является плащъ ангеловъ; но уже въ Ев. нац. библ. № 74 она состоитъ изъ особыхъ покрововъ на рукахъ, отличающихся по цвѣту отъ одеждъ; тоже и въ нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ и въ русскихъ подлинникахъ (критич. редакціи). По объясненію Пипера [4]), Ролле [5]), Стриговскаго [6]), Кирша [7]), не выдержанному впрочемъ строго, покровы на рукахъ ангеловъ указываютъ на отираніе новокрещенныхъ, по выходѣ послѣднихъ изъ купели и даже на одежды неофитовъ [8]). Это реальное объясненіе, по которому каждая иконографическая деталь крещенія должна быть копіею съ той или другой подробности ритуала, находитъ нѣкоторую поддержку въ позднѣйшей иконографіи крещенія на западѣ, гдѣ художники иногда изображали въ рукахъ ангеловъ бѣлыя крещальныя туники, нужныя, будто бы, для облаченія І. Христа; примѣры: въ лейденской и копен-

---

[1]) Strzygowski S. 32.

[2]) S. 24.

[3]) Сѣдальны 3 Янв. на утрени по 1-й и 2-й стихологіи, 1-й тропарь 4-й пѣсни; 2-й троп. 7-й пѣсни; 3-й троп. 9 й пѣсни; 4-го Янв. на утр. 3-й троп. 6-й пѣсни; 5 Янв. 2-й троп. 6-й п.; на богоявл. часахъ троп. 9-го ч. гл. 7-й; 6-го Янв. стихира на Госп. воззв., и на литіи гласъ 8-й; сѣдал. на утр. гл. 4-й; 7-го Янв. 2-я стихира празд., 10 Янв. троп. 1-й, 7-й пѣсни 1-го канона; 11-го Янв. стих. на стиховнѣ и нынѣ гл. 8 и др.

[4]) Piper, Mythol II, 507. (Рѣчь о покровѣ въ рукахъ Іордана въ мозаикахъ аріанскаго баптистерія въ Равеннѣ).

[5]) Roller II, chap. XCVII, p. 339.

[6]) Strzygowski 18.

[7]) Kirsch, Ein altes Bleisiegel. Röm. Quartalschr. 1887, II—III, 115.

[8]) Roller l. c.

гагенской псалтиряхъ, въ Exultet въ ц. Maria sopra Minerva [1]). По духу византійской иконографіи соотвѣтствуетъ болѣе широкое значеніе покрововъ [2]). Всякій предметъ высокой важности, по обычаю восточному, усвоенному также и византійцами, принимается руками покровенными: держатъ ли апостолы и святые въ рукахъ Евангелія, какъ въ мозаикахъ равенскихъ, подносятъ ли вѣнки I. Христу (тамъ же), принимаетъ ли Моисей отъ Бога скрижали закона, какъ въ мозаикахъ синайскихъ (ср. псалт. общ. люб. др. письм. л. 208 об.), приносятъ ли волхвы дары I. Христу, держатъ ли ангелы орудія страданій I. Христа, какъ въ миніатюрахъ гелатскаго Ев.; принимаютъ ли апостолы хлѣбы въ чудѣ умноженія хлѣбовъ, Елисей милоть и проч.; повсюду руки принимающаго, дающаго, держащаго священный предметъ являются покровенными; этого требуетъ уваженіе къ свящ. предметамъ, хорошо извѣстное византійскимъ художникамъ и высоко цѣнимое ими. Отступленіе отъ этого обычая въ памятникахъ не многочисленны. Обычай этотъ извѣстенъ былъ также и въ Римѣ и находилъ приложеніе въ придворномъ этикетѣ: римскіе правители принимали декреты императоровъ въ углы ихъ палліумовъ [3]), въ палліумахъ подносили императору дары и проч. Въ практикѣ православной церкви слѣды его остаются доселѣ; на него указываетъ нашъ типикъ, когда, описывая чинъ утрени, замѣчаетъ, что священникъ, имѣяй фелонь опущенъ долу, стоитъ посреди храма, держа свят. Евангеліе при персехъ своихъ [4]) т. е. поддерживаетъ Евангеліе не голыми руками, но покрытыми опущенною фелонью. Изъ сказаннаго легко понять, что ангелы съ покровами въ изображеніи крещенія I. Христа замѣняютъ собою воспріемниковъ, на обязанности которыхъ лежало воспринимать крещаемыхъ отъ купели. Воспріемничество — учрежденіе, получившее свое начало въ глубокой христіанской древности; оно было необходимо не только въ виду нравственныхъ цѣлей будущаго воспитанія крещаемаго, но и для внѣшнихъ потребностей при совершеніи самаго крещенія. Воспріемники принимали крещаемаго изъ воды; быть можетъ, отирали его чистымъ полотномъ и облачали въ бѣлыя одежды. Обязанности воспріемниковъ иногда исполняли діаконы и діаконисcы [5]). Христіанскіе художники очень хорошо знали роль воспріемниковъ; эти послѣдніе до такой степени слились въ ихъ сознаніи съ церемоніаломъ крещенія, что безъ нихъ казалось невозможнымъ полное представленіе крещенія. Это обычное представленіе, сложившееся подъ вліяніемъ крещальнаго церемоніала, перенесено было и на крещеніе I. Христа [6]). Но обыкновенные діаконы не могли быть воспріемниками I. Хр., и ввести ихъ въ картину Его крещенія было бы въ высшей степени странно, а для древняго художника, привыкшаго сочетавать съ художественною формою серьозную и вѣрную богословскую мысль, прямо невозможно. Онъ воспользовался обычною формою представленія, но сообщилъ ей необходимую идеализацію, вполнѣ понятную для древнихъ византійцевъ и находившую отраженіе въ теоретическихъ произведеніяхъ богословской мысли. Ангелы являются въ иконографіи крещенія не ранѣе VI-го вѣка не потому, что ранѣе того времени не было въ церкви яснаго ученія о нихъ; основа этого ученія находится въ св. писаніи ветхаго и новаго завѣта; оно развито было древними церковными писателями и отцами церкви [7]), и съ особенною полнотою изложено въ приписываемомъ ученику ап. Павла Діонисію

---

[1]) У Стриговскаго табл. XV, 1; XVII, 6; XIX, 1.

[2]) Съ этимъ отчасти согласенъ и Стриговскій 18.

[3]) Roller II, chap. LVIII, p. 52.

[4]) Типикъ гл. 2. Крестъ, воздвигаемый 14 сентября, въ древности обвертывался снизу пеленою, кускомъ полотна или ручникомъ. И. Д. Мансветовъ, Типикъ стр. 211.

[5]) Постановл. апост. кн. III. гл. 16. О воспріемникахъ: Augusti, Denkwürdigkeiten aus der christl. Archäol. Bd. 7, S. 322 ff. Corblet, Hist. de baptême II, 497 sq. Алмазовъ, Исторія чинопослѣд. крещ. и мѵропомаз. стр. 605—641. Казань 1884.

[6]) Въ композиціи крещенія народа отъ Іоанна мы встрѣтили въ одномъ памятникѣ (Ев. нац. б. № 64, л. 63 об.) изображеніе женщины, стоящей, на берегу съ свѣтильникомъ: ясный слѣдъ вліянія литургической практики.

[7]) Архіеп. Филаретъ, Догматич. богосл. I, 152—168.

Ареопагиту сочиненіи о церковной іерархіи (περὶ τῆς ἱεραρχίας οὐρανίου [1]). Ссылка на это послѣднее сочиненіе [2]), хотя бы оно явилось не ранѣе V в. [3]), не достаточна для объясненія появленія ангеловъ въ иконографіи крещенія VI в.; оно объясняется изъ общаго идеальнаго направленія византійской иконографіи, изъ стремленія облечь въ художественныя формы всю глубину содержанія христіанства,—не только земное, но и небесное, не только факты историческіе, но и отвлеченныя идеи.

Небо въ памятникахъ византійскихъ, начиная съ VI в., стилизуется всегда въ видѣ сегмента круга: таково оно и въ изображаніи крещенія. Символомъ присутствія въ немъ Божества, Его могущества и изволенія, служитъ рука: ее видимъ въ одномъ изъ древнѣйшихъ изображеній крещенія въ Ев. Раввулы; но начало этой иконографической формы относится еще къ періоду древне-христіанскому: форма очень простая, вызванная къ жизни метафорическими оборотами рѣчи въ св. писаніи [4]). Въ XII вѣкѣ входитъ въ употребленіе новая форма изображенія неба въ крещеніи— съ райскими вратами, ангелами и уготованіемъ престола; безмолвное доселѣ небо оживлено; оно отверсто (Мато. III, 16; Марк. I, 10; Лук. III, 21); явилось славословіе ангельское, отверстыя двери рая и престолъ Божій: таковы изображенія въ Еванг. № Urbin 2; Ев. нац. библ. № 75, въ Хиландарѣ и Ватоиедѣ; тотъ же самый мотивъ—въ миніатюрѣ рукописи Hortus deliciarum (рис. 86) [5]), что служитъ однимъ изъ наиболѣе рѣшительныхъ признаковъ византійскаго характера ея миніатюръ. Самый существенный элементъ этой части изображенія есть уготованіе престола (ἑτοιμασία τοῦ θρόνου [6]). Престолъ—символъ присутствія Бога (Пс. X, 4; CII, 19; LXXXVIII, 15=ἑτοιμασσία τοῦ θρόνου σου); Господь сѣдитъ одесную престола величествія на небесахъ (Евр. VIII, 1; Ис. VI, 1; Іезек. I, 26; Лук. I, 32); престолъ есть мѣсто, куда соберутся всѣ язычники (Ірем. III, 17); онъ есть самое небо (Ис. LXVI, 1. Мато. V, 34. Дѣян. VII, 49); символъ господства и власти (2 Цар. VII, 16; Евр. I, 8). Престолъ, какъ иконографическая форма представленія божества встрѣчается въ вещественныхъ памятникахъ до—христіанской эпохи [7]). Въ христіанствѣ первымъ по древности памятникомъ его считаются тускуланскій саркофагъ [8]) (около 400 г.) и рѣзной камень съ надписью ιχυθ, означающею начальныя буквы словъ Ἰησοῦς Χριστὸς υἱὸς θεοῦ [9]); нерѣдко онъ



86. Мин. рукоп. Hortus deliciarum.

[1]) Migne s. g. t. III, col. 101 sq. Пис. отц. и Учит. ц. т. I стр. 9 и слѣд.

[2]) Strzygowski 16—17.

[3]) О немъ соч. проф. Скворцова: Изслѣд. объ авторѣ соч. изв. съ именемъ Діон. Ареопаг. Кіевъ 1871. Ср. отзывъ о немъ въ Хр. чт. 1871 № 7, стр. 841 и слѣд.

[4]) Древне-христ. памятники этого изображенія у Гарруччи. Они, а равно и мѣста св. пис. указаны также въ энциклопедіи Крауза (I, 629). Didron, Iconogr. chrét. Hist. de Dieu p. 207. sq. Twining, Symbols and Emblems pl. I—II. London 1885.

[5]) Strzygowski XIII, 8.

[6]) Piper, Evang. Kal. 1858. Paul Durand, Etude sur l'etimasia symbol du jugement dernier dans l'iconographie grecque chrétienne. Chartres 1867. Kraus, R. E. I, 432—433. De Rossi, Bullet. 1872 p. 123 sq. Н. Покровскій, Страшный судъ въ пам. визант. и русск. иск. Труды VI археол. съѣзда т. III, стр. 333 и слѣд.

[7]) Примѣры у Пипера 18—19.

[8]) Bullet. 1872, tav. VI. Kraus, R. E. I, 432.

[9]) Piper 19. Becker, Darstell. J. Chr. unter d. Bilde d. Fisches 80. Martigny, Dict. p. 161 (art chaire). Kraus, R. S. I, 432.

повторяется въ мозаикахъ (Маріи вел. въ Римѣ, равенск. баптистер., Пракседы, grotta ferrata) и миніатюрахъ византійскихъ рукописей (парнж. код. № 510 [1]), на древнемъ серебряномъ окладѣ иконы Спасителя въ анчисхатской церкви въ Тифлисѣ [2]) и въ памятникахъ страшнаго суда византійскихъ и русскихъ. Въ иконографіи крещенія тропъ этотъ указываетъ на присутствіе Божества въ отверстыхъ небесахъ и Его свидѣтельство о возлюбленномъ Сынѣ. — Въ памятникахъ XVII—XVIII в. преобладаетъ новая форма изображенія неба: оно является въ видѣ облаковъ, въ которыхъ находится изображеніе Бога Отца въ образѣ старца, иногда со свиткомъ: сей есть Сынъ Мой возлюбленный. Изображеніе *Св. Духа* опускается лишь въ рѣдкихъ случаяхъ (аѳоноивер. Ев. № 5); Онъ составляетъ одинъ изъ самыхъ обычныхъ элементовъ крещенія: форма Его — голубь, летящій съ неба по направленію къ главѣ І. Христа, или, какъ выражается древній памятникъ письменности, «во Іоаннову десницу приближающійся» [3]). По большей части онъ летитъ стремглавъ (внизъ головою), иногда—головою на лѣвую сторону и рѣже всего—ракурсомъ; такъ что спорный и имѣющій важное прикладное значеніе въ нумизматикѣ вопросъ о томъ, изображался ли Св. Духъ у византійцевъ головою внизъ [4]), рѣшается на основаніи иконографическихъ памятниковъ крещенія въ смыслѣ положительномъ. Голубь съ вѣткою, какъ вѣстникъ прекращенія потопа, явился въ иконографіи въ древне-христіанскій періодъ, и если въ извѣстной уже намъ фрескѣ катакомбъ Люцины дѣйствительно изображена птица съ вѣткою, то очевидно, что иконографическая форма голубя Ноя перешла въ иконографію крещенія уже въ періодъ катакомбный. Въ византійскихъ памятникахъ крещенія мы встрѣтили ее нѣсколько разъ: въ Евангеліяхъ парижскомъ № 74, аѳоно-пантелеймоновскомъ, аѳоноиверскомъ, ватиканскомъ (Urbin 2) и въ барбериновой псалтири. Корбле, имѣя въ виду одну только названную фреску, объясняетъ разсматриваемую подробность на основаніи Тертулліана: послѣ того, какъ міръ былъ омытъ отъ своихъ беззаконій водами потопа, послѣ этого крещенія ветхаго міра, если можно такъ сказать, голубь, посланный изъ ковчега и возвратившійся назадъ съ оливковою вѣтвію, былъ вѣстникомъ мира, возвращеннаго землѣ, и окончанія небеснаго гнѣва; такъ чрезъ подобное же устроеніе, но въ смыслѣ духовномъ, голубь Св. Духа, посланный съ неба, летитъ къ землѣ, т. е. къ нашей смертной плоти, очищенной банею возрожденія и приноситъ ей миръ церкви. Слѣдовательно, голубь съ вѣтвію служитъ символомъ мира, дарованнаго возрожденной душѣ [5]). Но этого мало. Не говоря объ общей аналогіи, проводимой церковными писателями между водами потопа и водою крещенія [6]), укажемъ на непосредственное сближеніе голубя Ноя съ голубемъ Св. Духомъ, явившимся при крещеніи Спасителя, въ словахъ Григорія Богослова на св. Свѣты [7]), І. Златоуста противъ оставляющихъ церковныя собранія, о крещеніи І. Х. и проч. [8]), въ изложеніи вѣры І. Дамаскина [9]) и въ Благовѣстникѣ Ѳеофилакта болгарскаго [10]). Сходство иконографическихъ формъ голубя Ноя и голубя Св. Духа позволяетъ предполагать сходство и въ ихъ внутреннемъ значеніи, и коль скоро это послѣднее находитъ автори-

---

[1]) Piper 19; ср. кн. Гагаринъ, Собр. визант. и русск. орнам. табл. XIV. С. П. Б. 1887.

[2]) Кн. Гагаринъ табл. XXIV.

[3]) Рукоп. Вахрамѣева № 50 л. 298 об.

[4]) Отрицательное мнѣніе гр. А. С. Уварова въ изв. археол. общ. 1862 г. т. III, вып. 2, стр. 134—138; положительное—В. В. Стасова тамъ же т. IV, стр. 221 и слѣд.

[5]) Tertull. de bapt. c. VIII. Migne s. l. t. 1, col. 1209. Corblet II, 526.

[6]) Объ этомъ Corblet I, 33 sq. 464.

[7]) Твор. Григорія Б. въ русск. перев. ч. III, стр. 267: и Духъ, какъ голубь (явился при крещеніи), потому что видимый голубь обыкъ благовѣствовать прекращеніе потопа.

[8]) Для сего и Духъ нисходитъ въ видѣ голубя, ибо гдѣ примиреніе Бога, тамъ и голубь. Такъ нѣкогда въ ковчегѣ Ноевъ голубь принесъ масличную вѣтвь, знакъ Божія человѣколюбія и прекращенія потопа, такъ и нынѣ Духъ нисходитъ, но не въ тѣлѣ, а въ видѣ голубя, чтобы возвѣстить милость Божію вселенной. Христ. Чт. 1841. I, 50.

[9]) I. Damasc. De fide orthodoxa l. IV, c. 9. Edit 1712, t. I, p. 260—261.

[10]) Какъ въ потопѣ Ноевомъ голубица возвѣстила прекращеніе потопа, принеся масличный сучецъ, такъ и теперь Св. Духъ въ видѣ голубя возвѣщаетъ разрѣшеніе грѣховъ. Тамъ сучецъ масличный, здѣсь милость Бога нашего. Благовѣстн. изд. 1819 г. л. 30.

тетную опору въ памятникахъ письменности, то ясно, что сходство въ названныхъ формахъ имѣетъ не случайный характеръ, и что вѣтка въ клювѣ голубя Св. Духа, по аналогіи съ масличною вѣткою голубя Ноя, означаетъ именно миръ, дарованный падшему человѣку Спасителемъ. Церковные писатели и художники пріурочили идею мира къ крещенію, а не къ другому евангельскому событію, по той простой причинѣ, что въ евангельскомъ разсказѣ упомянуто объ явленіи Св. Духа въ видѣ голубя, и эта форма явленія Св. Духа перенесла ихъ мысль къ голубю Ноя; механическая ассоціація представленій стоитъ здѣсь на первомъ планѣ.—Св. Духъ сходитъ на главу І. Христа *въ лучахъ свѣта*: присутствіе послѣдняго вполнѣ соотвѣтствуетъ изображенію событія, составляющаго основу праздника свѣтовъ, просвѣщенія. Свѣтъ—Самъ І. Христосъ; свѣтъ—было явившееся Моисею въ огнѣ... свѣтъ—явившееся израилю въ огненномъ столпѣ, свѣтъ—восхитившее Илію на огненной колесницѣ; свѣтъ облисталъ пастырей, показалъ волхвамъ путь, явилъ божество на Ѳаворѣ. Такъ разсуждаетъ св. Григорій Богословъ о свѣтѣ крещенія [1]). Ѳеофанъ Керамевсъ видитъ въ лучахъ Св. Духа символъ благодати, изливаемой, подобно рѣкѣ, на вѣрующихъ [2]). І. Христосъ, по выраженію церковныхъ пѣсней праздника Богоявленія, есть свѣтъ и денница солнца (1-го кан. 6-й пѣсни ирмосъ); Онъ есть царь солнца (2-го кан. 1-й ирмосъ 1-й п.), всесвѣтлое слово (1-й троп. 4-й п.), сіяніе славы (1-го кан.; 4-й п. троп. 1); при крещеніи возсіялъ незаходимый свѣтъ Св. Троицы (1-го кан. 9-й п. троп. 3); І. Христосъ свѣтозарный (инъ ирмосъ 6-й п.) возсіялъ Божественною силою (2-го кан., 4-й п. троп. 2) и проч. Крещеніе и свѣтъ два нераздѣльныя понятія; и потому сіяніе свѣта необходимо должно было войти въ византійскій сюжетъ крещенія. *Іорданъ* во всѣхъ византійскихъ памятникахъ имѣетъ видъ широкой рѣки, обрамленной утесистыми берегами. Безъ всякаго сомнѣнія, первоначальное художественное представленіе о немъ возникло подъ вліяніемъ живаго наблюденія этой рѣки, а затѣмъ разъ установленная въ художественной практикѣ форма повторялась, какъ иконописный шаблонъ, лишь изрѣдка оживляемый добавочными изображеніями растеній, плавающихъ птицъ (давидъ—гаредж. минея) и т. п. Уже въ памятникахъ древне-христіанскихъ вводится въ сюжетъ олицетвореніе Іордана; оно удерживается не только въ памятникахъ византійскихъ, но, вопреки г. Стриговскому [3]), также въ новогреческихъ и русскихъ [4]). Олицетвореніе это унаслѣдовано Византіею отъ искусства античнаго: на тріумфальной аркѣ Тита, сооруженной по случаю завоеванія Іерусалима, Іорданъ представленъ въ видѣ полуобнаженнаго старика на носилкахъ, какъ онъ былъ носимъ въ торжественной процессіи [5]). Зависимость христіанскихъ художниковъ отъ антика получила на этотъ разъ довольно широкіе размѣры: они внесли олицетворенный Іорданъ въ изображеніе вознесенія Иліи на небо, послѣдовавшаго вблизи Іордана (4 цар. XI, 5 и слѣд.); таковы изображенія на саркофагахъ: въ ц. Петра въ Римѣ изъ ватиканскихъ катакомбъ (Іорданъ полуобнаженный старецъ лежитъ на землѣ, опираясь на урну, съ тростникомъ въ рукѣ [6]), какъ въ равенскихъ ваптистеріяхъ) и въ луврскомъ музеѣ въ Парижѣ [7]) (сходно съ ватиканскимъ); также въ византійской миніатюрѣ парижскаго кодекса Григорія Богослова № 510, л. 264 об. (обнаженный старецъ по грудь въ водѣ); въ ватик. кодексѣ Іисуса Навина Іорданъ введенъ въ изображеніе пере-

[1]) Тамъ же стр. 274.

[2]) Theoph. Ceram. Hom. LIX. Migne s. gr. t. CXXXII, col. 1040: παρέικασται δὲ νεφέλῃ τὸ πνεῦμα τὸ ἅγιον διὰ τὸν ὄμβρον τῶν χαρισμάτων ὃν ἐπιβλύζει ποταμηδὸν τοῖς πιστεύουσι.

[3]) Отрицаніе г. Стриговскаго (29—30) произошло отъ недостаточнаго знакомства съ памятниками. Вѣроятно, авторъ теперь, послѣ путешествія по Аѳону, Греціи и Россіи, откажется отъ прежняго мнѣнія.

[4]) Въ древне-русскихъ лицевыхъ псалтиряхъ (угличской и др.) рѣка и потоки вообще представляются въ видѣ юношей, мущинъ или женщинъ съ сосудами, изъ которыхъ текутъ быстрые и длинные потоки. Для примѣра: псалт. Общ. люб. др. письм. л. 30, 58, 85, 103 об. 113, 143 (?), 147. Иногда вода течетъ изъ устъ фигуръ олицетвореній: л. 30, 57, 63 и 189 (ср. 180).

[5]) Piper, Mythol. II, 495. Agincourt, Sculpt. II, 3.

[6]) Aringhi I, p. 309. Garrucci CCCXXVII, 3. Kraus, R. S. II, 71. Fig. 49.

[7]) Aringhi I, p. 305. Agincourt, Sculpt. VIII, 4. Münter, Sinnbilder IX, 43. Piper II, 505. Garrucci CCCXXIV, 2.

хода евреевъ чрезъ красное море [1]). Оригинально видоизмѣненіе античнаго олицетворенія въ миніатюрѣ омилій Іакова (ватик. код. л. 11 об.; париж. л. 15 об. [2]): гористый ландшафтъ; за вершиною горы стоитъ молодой человѣкъ, съ курчавыми волосами, въ плащѣ, накинутомъ на обнаженныя плеча; на правомъ плечѣ онъ держитъ рогъ (=труба), изъ котораго вытекаетъ голубой потокъ; это, по объясненію надписи на полѣ, ΙΟΡ; ниже другой человѣкъ среднихъ лѣтъ съ бородою, въ красномъ плащѣ, съ рогомъ на плечѣ, откуда вытекаетъ другой потокъ; это ΔΑΝ. Потоки эти сливаются вмѣстѣ и образуютъ одну большую рѣку, занимающую всю нижнюю часть миніатюры. Миніатюра эта относится къ исторіи прав. Іоакима, который здѣсь представленъ въ трехъ моментахъ: молитвы, явленія ангела и возвращенія домой. Пастухи Іоакима плаваютъ въ водѣ, иные раздѣваются на берегу. Тѣ же олицетворенія повторены въ другой миніатюрѣ, изображающей переходъ Іакова чрезъ Іорданъ на пути въ Месопотамію (ватик. л. 22 об.; париж. л. 29 об.). Западные художники въ X—XII вв. примѣняли эти формы къ изображенію крещенія Спасителя [3]). Объясненіе ихъ заключается въ древнемъ, сообщенномъ Іосифомъ Флавіемъ [4]), бл. Іеронимомъ [5]) и другими авторами, преданіи, что рѣка Іорданъ образовалась изъ двухъ отдѣльныхъ источниковъ *Іор* и *Данъ* [6]). Въ византійскихъ и русскихъ изображеніяхъ крещенія Іорданъ обычно имѣетъ видъ старца, или молодаго человѣка (ивер. Ев. № 5) съ сосудомъ. Въ иллюстраціяхъ псалтири онъ представляется удаляющимся отъ Спасителя. Въ тѣхъ же иллюстраціяхъ изображеніе крещенія впервые дополняется олицетвореніемъ *моря* въ видѣ бѣгущей женщины (гамильтонова псалт.). Такое положеніе олицетвореній, какъ уже было замѣчено, находитъ свое объясненіе въ словахъ псалма (CXIII, 3): море видѣ и побѣже, Іорданъ возвратися вспять (ср. LXXVI, 17). Обозрѣніе памятниковъ показало намъ повтореніе этой псалтирной миніатюры на иконахъ и въ стѣнописяхъ. Но какая ассоціація мыслей руководила художниками, когда они иллюстрировали названный текстъ изображеніемъ крещенія Спасителя и почему они ввели въ эту композицію олицетвореніе моря? Въ смыслѣ прямомъ историческомъ эти слова псалма указываютъ на извѣстный чудесный переходъ евреевъ чрезъ красное море; а это событіе въ св. писаніи новаго завѣта (1 Кор. X) и свято-отеческой литературѣ [7]) изъясняется въ смыслѣ пророчественнаго указанія на крещеніе. Сообразно этому толкованію, названный стихъ псалма перенесенъ въ гимнографію праздника крещенія (3-й троп. 4-й пѣсни 1-го канона на Богоявленіе; ср. 3 Янв. сѣдал. по 2-й стихологіи и 4-й троп. 1-й пѣсни, 11 Янв. стих. на стиховнѣ и др.) и въ чинопослѣдованіе крещенія восточныхъ христіанъ [8]); а пылкое воображеніе христіанъ, вѣрующихъ въ простотѣ сердца, оставивъ въ сторонѣ ветхозавѣтное событіе, усмотрѣло въ пророчественныхъ словахъ псалма буквальное указаніе на чудо, будто бы, происшедшее при крещеніи Спасителя въ Іорданѣ. Русскій паломникъ игуменъ Даніилъ утверждалъ категорически, что онъ видѣлъ то самое мѣсто, откуда Іорданъ, при видѣ Спасителя, пришедшаго креститься, возвратился вспять; «и ту, прибавляетъ паломникъ, море содомское близъ купели тоя было, нынѣ же есть далѣ отъ крещенія, яко 4 версты отбѣгло» [9]).

---

[1]) Agincourt, Maler. XXVIII, 3; XXIX, 1. Garrucci CLVIII.

[2]) Agincourt L. Bordier, Descr. p. 152—153. Н. П. Кондаковъ, Ист. виз. иск. 223.

[3]) Strzygowski XI, 3—6; въ № 3 замѣтны слѣды византійскаго вліянія, а № 4, повидимому, имѣетъ прямо византійское происхожденіе. R. de Fleury XXXIV, 1—2. Cloquet, Elém. d'iconogr. p. 107, 293.

[4]) Ioseph. Antiqu. iud. l. I, c. 10; edit. 1557, I, p. 46.

[5]) Hieron. Quaestiones in genes. 14. 14. Cf. Isidor hisp. Orig. l. XIII, c. 21 § 18. Migne s. l. t. LXXXII, col. 492 Iordanis Iudae fluvius, a duobus fontibus nominatus, quorum alter vocatur Jor, alter Dan. His igitur procul a se distantibus in unum alveum foederatis, Jordanis deinceps appellatur etc. Ср. также у Алляція Σύμμικτα p. 227: δύο ποταμοὶ ἐν Παλεστίνῃ... ὁ τε Ἰὸρ καὶ ὁ δάνης...

[6]) Подробно у Пипера Mythol. II, 511—513.

[7]) Относящіяся сюда мѣста у Корбле: I, 39—40. Максимъ туринскій въ своей рѣчи о крещеніи приводитъ слова псалма «Іорданъ возвратися вспять». Serm. de temp. XII. Migne s. l. t. LVII, col. 558, cf. 556.

[8]) Denzinger, Ritus orient. coptorum, syr. et armen. in administr. sacramentis t. I, p. 282. Ed. 1863.

[9]) Палест. сборн. вып. 3, стр. 43—44.

Подобнымъ же образомъ перенесенъ въ богослуженіе и другой стихъ псалма (LXXVI, 17), иллюстрируемый въ нѣкоторыхъ кодексахъ псалтири изображеніемъ крещенія: видѣша тя воды и убояшася[1]) (троп. богоявл. часовъ и водоосв.—5 Янв. стихира на стих.); даже всѣ псалмы LXXIII, XXIV, XC и CXIII сполна вставлены въ царскіе часы Богоявленія. Самое чудесное событіе неоднократно прямо воспоминается въ службѣ: глубины открылъ есть дно и сушею своя влечетъ (1-й ирмосъ 1-го кан.)... Шествуетъ морскую волнящуюся бурю сушу абіе израиль явльшуюся (1-й ирм. 2-го кан.)... Раздѣльшуся *Іордану* древле, по суху проходятъ людіе изральстіи тебе... нынѣ въ водахъ написующіи (2-й троп. 7-й пѣсни 2-го кан.)... Облакъ древле и море божественно проображаху крещенія чудо (троп. 7-й пѣсни 1-го кан.) и проч. Совокупность столь ясно выраженныхъ мотивовъ даетъ отвѣтъ на первый изъ поставленныхъ вопросовъ: отсюда же намѣчается рѣшеніе и втораго вопроса. Миніатюристы псалтирей, изображая крещеніе Спасителя, помнили, что оно стоитъ въ связи съ ветхозавѣтнымъ событіемъ на красномъ морѣ, и вотъ для обозначенія этого моря, прообразовавшаго новозавѣтный Іорданъ, ввели въ композицію крещенія его олицетвореніе. Соображеніе это находитъ поддержку въ миніатюрахъ славянской псалтири XIV—XV в. въ Ипатьевскомъ монаст., гдѣ то же самое олицетвореніе моря въ видѣ женщины помѣщено въ двухъ изображеніяхъ историческаго событія чудеснаго перехода евреевъ чрезъ море. Тѣмъ же вліяніемъ псалтири объясняются *драконы и змьи* въ изображеніи крещенія. Дидронъ говорилъ, что онъ до 20-ти разъ встрѣчалъ ихъ въ Греціи въ мозаикахъ и фрескахъ [2]) и не могъ найти объясненія; впрочемъ догадывался, что они служатъ эмблемою грѣха, духовной смерти, вошедшей въ міръ чрезъ преслушаніе Адама и Евы и упраздненной крещеніемъ Іисуса Христа [3]). Французскій ученый не зналъ псалтирныхъ миніатюръ, въ которыхъ впервые (лобков. псалт.) появляется эта подробность, какъ иллюстрація къ словамъ псалма (LXXIII, 13—14): стерлъ еси главы зміевъ въ водѣ; ты сокрушилъ еси главу зміеву. Представленіе злаго духа въ видѣ дракона, змѣя, восходитъ своимъ началомъ къ отдаленной древности [4]). О пораженіи его крещеніемъ Христовымъ совершенно ясно говоритъ І. Дамаскинъ: Христосъ крестился для того, чтобы стереть главы зміевъ въ водѣ, побѣдить грѣхъ и погребсти ветхаго Адама въ водѣ [5]). Неизвѣстный авторъ слова о крещеніи въ рукописи Вахрамѣева [6]) влагаетъ въ уста Спасителя слѣдующія, обращенныя къ І. Предтечѣ, слова: остави нынѣ, да сниду во Іорданъ, да сокрушу главы зміевъ, гнѣздящихся въ водахъ.... Господь нашъ крестися и лукаваго потопи змія [7]). Въ богослужебныхъ пѣснопѣніяхъ праздника читаемъ: приходитъ Христосъ креститися отъ Іоанна, да зміевъ невидимыя главы сокрушитъ божествомъ въ водахъ (5 Янв. стих. на Господи воззв.).... сокрушилъ еси главы зміевъ (6-го Янв. стих. слава и нынѣ).... зміевъ главы гнѣздящихся сокрушаетъ (1-й троп. 1-й пѣсни канона).... опали струею зміевы главы (пѣснь 7; ср. 1-й троп. 3-й пѣсни 2-го кан., 3-й троп. 8-й пѣсни и др.).... Змѣй — символъ дьявола, искусившаго прародителей и побѣжденнаго Спасителемъ въ крещеніи. Сходство оборотовъ рѣчи въ кн. Бытія III, 15 (евр. текстъ: той твою сотретъ главу) и пс. LXXIII, 13—14 заставляло при чтеніи псалма обращаться мыслію къ грѣхопаденію; а упоминаніе псалма о водѣ—къ крещенію; псаломъ, так. образ., установилъ связь между грѣхопаденіемъ и крещеніемъ [8]). Истолкованіе словъ псалма въ

[1]) Denzinger p. 233. Въ греч. подлинникѣ, въ перечнѣ пророчествъ, относящихся къ изображенію крещенія на первомъ мѣстѣ стоятъ эти слова Давида. Ἑρμηνεία σ. 99, § 136.

[2]) По отношенію къ фрескамъ цифра правдоподобная; но въ мозаикахъ, насколько намъ извѣстно, нѣтъ ни одного такого изображенія.

[3]) Didron, Manuel. p. 164—165.

[4]) Menzel, Christl. Symbolik I, 210—212. II, 325—332. Kraus, R. E. Art. Schlangenbild u. Teufel. Pitra, Spicil. solesm. III, p. 88, 90, 347—348 и др. Christl. Kunstsymb u Iconogr. 41. Prag. 1870. Piper, Mythol. I, 402. Blomberg, Der Teufel. u Seine Gesellen in d. bild. Kunst S. 34. etc. Cahier, Caracteristiques des saints t. I p. 315 sq.

[5]) I. Damasc. De fide orthod. l. IV, c. 9. Ed. 1712, t. I, p. 261.

[6]) № 51, л. 68 об.

[7]) Патр. Хрисанфъ, Опис. путеш. въ Іерус. Пам. древн. письм. 1887, LXVII, 61.

[8]) На эту связь указ. Слово въ велик. субботу, припис. Епифанію кипрск. Порфирьевъ, Нов. апокр. 225; ср. 38—39.

смыслѣ пророчественнаго указанія на крещеніе взывало какъ ихъ перенесеніе въ богослужебную письменность, такъ и изображеніе драконовъ и змѣй въ композиціи крещенія: эти послѣдніе явились сначала въ лицевыхъ псалтиряхъ [1]) и, вѣроятно, отсюда перешли въ церковныя росписи и на иконы эпохи возрожденія греческаго искусства въ XVI — XVII в. Въ памятникахъ русскихъ мы находимъ ихъ исключительно только въ миніатюрахъ псалтирей: это заставляетъ думать, что въ обычной древне-византійской композиціи крещенія также не было ихъ, ибо въ противномъ случаѣ въ многочисленныхъ памятникахъ русскихъ, строго блюдущихъ византійскія традиціи, долженъ былъ бы уцѣлѣть нѣкоторый слѣдъ ихъ. — Въ водахъ Іордана на памятникахъ византійскихъ и русскихъ изображается *крестъ*. Г. Стриговскій полагаетъ, что онъ впервые появляется на памятникахъ XI в. византійскихъ и русскихъ, а потомъ исчезаетъ [2]) и слѣдов. въ крестѣ заключается хронологическій признакъ именно этого XI-го столѣтія. Но памятники говорятъ иное: представивъ неточный рисунокъ безъ креста изъ ватиканскаго минологія X в., авторъ опустилъ так. образомъ древнѣйшій примѣръ его; позднѣе встрѣчаемъ крестъ въ двухъ мінеяхъ — давидъ-гареджійской и парижской XII в., въ Hortus deliciarum XII в., въ фрескахъ нередицкихъ XII — XIII вѣка, въ славянской псалтири Хлудова XIII в., на суздальскихъ вратахъ XIV в. Крестъ—символъ человѣческаго спасенія вполнѣ приличествуетъ картинѣ крещенія Спасителя: въ крещеніи, чрезъ явленіе Свят. Духа и гласъ Бога Отца, Онъ явленъ былъ, какъ Сынъ Божій, и началъ Свое мессіанское служеніе, завершеніемъ котораго служила крестная смерть. И древніе церковные писатели, напр., Григорій Богословъ, І. Дамаскинъ [3]), и церковные пѣснопѣвцы согласно говорятъ, что І. Христосъ во Іорданѣ очистилъ падшаго Адама, избавилъ міръ отъ тли (ирмосъ 5-й пѣсни: Іисусъ живота начальникъ.... также инъ ирмосъ той же пѣсни троп. 1-й; ирмосъ 6-й п. гласъ словесе.... икосъ 6-й п.; 7-го Янв. стихира на стих., троп. 5-й пѣсни и мн. др.) т. е. имѣютъ при этомъ въ виду и крестную смерть Спасителя. Отсюда, изъ этой связи мыслей, объясняется русское наименованіе таинства *крещеніемъ*, а также и то, что въ нѣкоторыхъ памятникахъ (Григ. Богосл. № 550), какъ замѣчено уже г. Стриговскимъ [4]), крестъ изображается въ крещеніи іудеевъ отъ Іоанна: знакъ спасенія, даруемаго іудеямъ чрезъ крещеніе.—*Пламень въ Іорданѣ* (Григ. Богосл. № 533) явленіе рѣдкое въ иконографіи, но ясное при свѣтѣ византійско-русской письменности. Г-нъ Стриговскій склоняется къ изъясненію его на основаніи апокрифическихъ Евангелій и Іустина мученика [5]); но коль скоро подробность эта встрѣчается исключительно въ одной только миніатюрѣ кодекса Григорія Б., то и изъясненія ея нужно искать прежде всего въ содержаніи слова св. Григорія. А въ этомъ словѣ (на св. свѣты) разъясняется значеніе крещенія Духомъ Св. и огнемъ (=потребленіе маловѣснаго и горѣніе духа. Матѳ. III, 11) и усвояется самому Спасителю наименованіе *огня*: знаю огонь очистительный, который вврещи на землю (Лук. XII, 49) пришелъ Христосъ, и Самъ примѣнительно именуется огнемъ (Евр. XII, 29 [6]). Подъ вліяніемъ этихъ мыслей, художникъ и ввелъ въ изображеніе крещенія языки пламени, какъ символъ очищенія человѣчества. Въ свою очередь мысли Григорія Богослова навѣяны отдѣльными изреченіями новаго завѣта, изъ которыхъ одно прямо относится къ крещенію: Той вы креститъ Духомъ Св. *и огнемъ*. Узенеръ пытается доказать, что въ первоначальномъ текстѣ Ев. Матѳея разсказъ о крещеніи І. Христа былъ полнѣе, что въ

---

[1]) Въ разъясненіе этого иконографическаго мотива укажемъ на изображенія распятія І. Х. съ драконами и змѣями у подножія креста (см. ниже о распятіи) и на изображенія І. Христа, наступающаго на аспида и василиска. Revue de l'art chr. 1888, VI, 3, p. 311.

[2]) Strzygowski 21.

[3]) l. c.

[4]) Strzygowski 23.

[5]) Strzygowski 21 и 1. Мѣсто изъ апокрифовъ у Гофмана 300: и вотъ заблисталъ на мѣстѣ (крещенія) великій свѣтъ. Тамъ же (301) ссылка на Justin. Martyr. Dial. cum Triph. c. 88. Іуст. муч. говоритъ: κατελθόντος τοῦ Ἰησοῦ ἐπὶ τὸ ὕδωρ καὶ πῦρ ἀνήφθη. Migne s. gr. VI, 685.

[6]) Твор. Григорія Б. въ русск. перев. ч. III, стр. 266. 279. 310.

немъ говорилось объ явленіи свѣта или огня на Іорданѣ. Слѣды этой первоначальной редакціи разсказа авторъ находитъ въ вышеприведенномъ мѣстѣ Іустина Мученика, въ Евангеліи евреевъ, которымъ пользовались евіониты во времена Епифанія [1]), въ гимнахъ Ефрема Сирина на Богоявленіе [2]), въ сирскомъ чинѣ крещенія, въ апокрифической проповѣди Петра и Павла [3]): источники эти говорятъ о явленіи свѣта и огня при крещеніи Спасителя. Прибавка эта уцѣлѣла въ двухъ древнихъ латинскихъ рукописяхъ Евангелія верчельской и с. жерменской, въ евангельской гармоніи, которою пользовалась сирская церковь до временъ Θеодорита. Замѣчанія каноническихъ Евангелій о крещеніи Духомъ Св. и огнемъ (Матθ. III, 11; Лук. III, 16) и обычай карпократіанъ запечатлѣвать уши новокрещенныхъ огнемъ [4]), предполагаютъ, будто бы, также въ первоначальной редакціи подлиннаго Евангелія добавленіе о свѣтѣ или огнѣ при крещеніи І. Х., согласно Евангелію евреевъ. Приведенные факты сами по себѣ вполнѣ достовѣрны: они свидѣтельствуютъ объ явленіи свѣта или огня на Іорданѣ, но для объясненія ихъ нѣтъ нужды прибѣгать къ предположенію объ измѣненіи первоначальной редакціи евангельскаго разсказа. Они могли быть вызваны наличнымъ замѣчаніемъ Евангелистовъ Матθея и Марка о крещеніи Духомъ Св. и огнемъ; отсюда же и прибавка въ Евангеліи евреевъ, какъ комментарій къ краткой евангельской замѣткѣ. Памятники нашей богослужебной письменности часто говорятъ объ огнѣ при крещеніи Спасителя, но ни одинъ изъ нихъ не даетъ основаній для предположеній Узенера: они называютъ І. Хр. огнемъ (не смѣю прикоснутися огню. 4 Янв. стих. на стих. слава и нынѣ, 5 Янв. 2-й троп. 6-й пѣсни [5]), попаляющимъ неплодіе (6 Янв. 2-й троп, 5-й пѣсни), по связи съ Матθ. III, 12; водѣ приписываютъ свойство опалять главы змієвъ и охватывать, подобно пламени, вредную злобу (6-го Янв. 1-й троп. 7-й п.). Крещеніе Спасителя было для однихъ людей духовнымъ обновленіемъ, а для другихъ губительнымъ огнемъ (2-й троп. 6-й пѣсни). Далѣе: богословская мысль христіанскихъ поэтовъ, отыскивая сравненія и прообразы для крещенія, должна была останавливаться на горящей купинѣ Моисея и на вавилонской пещи. Внѣшнимъ поводомъ къ тому служилъ самый строй пѣсненнаго канона, въ которомъ пѣсни 7—8 должны заключать въ себѣ указанія на трехъ отроковъ и вавилонскую пещь. Отсюда въ 1-мъ канонѣ на крещеніе Козьмы маюмскаго явленіе І. Христа Іоанну на Іорданѣ сопоставляется съ явленіемъ Бога Моисею въ купинѣ (2—3 троп. 4-й пѣсни); вавилонская пещь, источившая росу, является прообразомъ того чуднаго таинства, что Іорданъ принялъ въ свои струи невещественный огонь и объялъ крещающагося плотію Творца (ирмосъ 8-й п.). Выводъ изъ сказаннаго тотъ, что нашъ миніатюристъ, изображая пламень подъ непосредственнымъ впечатлѣніемъ словъ св. Григорія Б., не выступалъ изъ сферы обычныхъ богословскихъ представленій своего времени.—*Люди на берегахъ Іордана и въ водѣ.* Эта черта входитъ въ иконографію крещенія въ IX—XI вв. [6]). Люди — іудеи, пришедшіе креститься на Іорданъ (Матθ. III, 5 — 6), въ томъ числѣ фарисеи и саддукеи, къ которымъ направлена была обличительная рѣчь Іоанна (Матθ. III, 7 — 12). Люди въ водѣ, а также раздѣвающіеся на берегу, это тѣ же іудеи, крещаемые Іоанномъ. Въ этомъ объясненіи мы совершенно расходимся съ мнѣніемъ преосв. Христофора, который, описывая разсматриваемую подробность въ ватиканскомъ Евангеліи (urbin. 2), видитъ здѣсь три фигуры олицетвореній «на манеръ античный»: бросающаяся въ глубину фигура съ взъерошенными волосами означаетъ или злаго духа, по вѣрованію древнихъ, обитающаго въ

---

[1]) Epiph. haer. XXX; Migne t. XLI, col. 429: καὶ εὐθὺς περιέλαμψε τὸν τόπον φῶς μέγα.

[2]) Ephrem h. I in Epiph. v. 18; XIV v. 48; 39, 11. Usener 62, cf. 64.

[3]) (Cyprianus) De rebaptism. 17. Usener 63.

[4]) Usener 65. Генезисъ этого представленія, по мнѣнію Узенера (65 ff), скрывается въ стоическомъ ученіи объ огненномъ всепроникающемъ духѣ.

[5]) Ср. въ цит. рукоп. Вахрамѣева № 51, л. 69 об. како не возгорѣ Іорданъ огнемъ Божества, како не опалися Креститель, возложивъ руку свою на нестерпимый невещественный пламень.

[6]) Одного представителя народа мы видѣли на саркофагѣ Мабильона; въ иныхъ памятникахъ до IX в. его нѣтъ.

водахъ и, по вѣрѣ церкви, изгнаннаго (??) Христомъ, или просто море, а въ соотвѣтствіи съ нею плывущая женская фигура представляетъ рѣку Іорданъ; взятыя вмѣстѣ онѣ быть можетъ выражаютъ церковную пѣснь (??): море видѣ и побѣже, Іорданъ возвратися вспять.... Третья фигура, вѣроятно, олицетвореніе воды вообще,—тоже, что въ античномъ искусствѣ «богъ водъ» [1]). Такое объясненіе, хотя бы оно и вращалось въ кругѣ извѣстныхъ и несомнѣнныхъ иконографическихъ представленій, не можетъ быть принято. Олицетворенія въ византійскихъ памятникахъ крещенія имѣютъ свои опредѣленныя, мало измѣняемыя, формы и примѣты: злой духъ—драконъ, или змѣй; Іорданъ—старецъ съ урною, (resp. 3-е олицетвореніе), море—женщина; но нѣтъ ни одного памятника ни византійскаго, ни русскаго, ни даже западно-европейскаго, въ которомъ бы олицетворенія имѣли формы, усвоенныя миніатюристомъ указаннымъ фигурамъ; да это было бы и невозможно для хорошаго художника XII в.; измѣнивъ положеніе и значеніе общеизвѣстныхъ олицетвореній такъ, какъ изъясняетъ преосв. Христофоръ, миніатюристъ внесъ бы путаницу въ установившіяся представленія о композиціи крещенія: Іорданъ удаляющійся онъ изобразилъ бы въ видѣ женщины приближающейся къ І. Христу; море убѣгающее прочь отъ І. Х. — въ видѣ мужа бросающагося къ ногамъ І. Х. и т. д. Въ виду этого и по аналогіи съ другими памятниками мы считаемъ первыя два олицетворенія просто за людей крещаемыхъ Іоанномъ. Г-нъ Стриговскій, признавая, что люди плавающіе въ водѣ встрѣчаются въ изображеніяхъ Іоаннова крещенія, думаетъ однако, что въ изображеніи крещенія І. Христа они составляютъ просто плодъ личной фантазіи художника, пожелавшаго уклониться отъ обычной композиціи крещенія І. Христа, и не имѣютъ опредѣленнаго значенія [2]). Согласиться съ этимъ трудно. Подробность эта находится не въ одномъ ватиканскомъ Евангеліи, но и въ другихъ памятникахъ крещенія І. Христа (стѣнописи нередицкія и ватопед.). Быть не можетъ, чтобы случайный плодъ личной фантазіи, не имѣющій опредѣленнаго значенія, занесенъ былъ въ церковныя стѣнописи, предназначенныя для назиданія вѣрующихъ. Сходство этихъ фигуръ и ихъ положеній съ такими же фигурами въ изображеніяхъ Іоаннова крещенія (Григорій Б. № 550; Ев. № 74; гомил. Іакова; гелат. Ев. и др.) приводитъ къ мысли о сходствѣ ихъ значенія въ составѣ композицій. Въ нередицкихъ фрескахъ находится косвенное подтвержденіе этого: одна изъ фигуръ, приготовляющихся сойти въ воду, въ которой стоитъ І. Христосъ, имѣетъ сумку, повѣшенную чрезъ плечо; не есть ли это признакъ мытаря и не указываетъ ли онъ на Ев. Лук. III, 12? Совмѣстное и одновременное крещеніе Іисуса Христа вмѣстѣ съ народомъ не могло поражать глазъ византійца. Когда византійскіе пѣснопѣвцы говорятъ, что І. Христосъ «яко единъ *посреди всѣхъ* проситъ крещенія» (4 Января 3-й троп. 9-й пѣсни па повечеріи), или, что Онъ снедшимся безъ числа людемъ отъ Іоанна креститися, Самъ *посреди ихъ ста* (6 Янв. 1-й троп. 5-й пѣсни), то, очевидно, допускаютъ возможность совмѣстнаго крещенія І. Христа съ народомъ. Признавали ли при этомъ художники и авторы совмѣстность и современность изображаемыхъ событій за историческій фактъ, или же, относясь по обычаю свободно къ требованіямъ единства мѣста и времени въ картинѣ, имѣли въ виду исключительно полноту выражаемой идеи, — все равно: важно то, что разсматриваемая подробность имѣетъ опредѣленное значеніе. Позднѣйшее греческое искусство (кіевск. икона № 28) воспользовалось этимъ художественнымъ мотивомъ для изображенія христіанскаго таинства крещенія, совмѣстно съ крещеніемъ І. Христа, какъ съ своимъ первообразомъ.

---

[1]) Жизнь І. Христа 43—44.
Strzygowski 24. Объясненіе относится къ тому же ватик. Евангелію.

Художественный образъ крещенія, установленный въ искусствѣ византійскомъ, послужилъ исходнымъ пунктомъ для иконографіи крещенія *въ памятникахъ итальянскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ и англійскихъ.* Памятники эти въ достаточномъ количествѣ перечислены, объяснены и изданы въ сочиненіяхъ Корбле [1]) и Стриговскаго [2]), и потому мы, не повторяя сказаннаго этими авторами, ограничимся лишь краткими замѣчаніями объ общемъ историческомъ движеніи композиціи крещенія въ памятникахъ западноевропейскихъ. Памятники итальянскіе XII—XIII в. (Exultet въ ц. Maria Sopra Minerva, врата въ Monreale и пизанскія и др.) удерживаютъ не только общую византійскую схему крещенія, но и ея важнѣйшія иконографическія детали и даже византійскій стиль [3]). Джіотто въ падуанской капеллѣ Scrovegni оживляетъ византійскій шаблонъ; облагораживаетъ неподвижныя фигуры, сообщая имъ большую естественность и красоту, вводитъ изображеніе Бога Отца въ лучистомъ сіяніи неба. Ученики его пошли еще далѣе: одинъ изъ нихъ представилъ Спасителя низко наклоненнымъ въ Іорданѣ, со сложенными крестообразно на груди руками; предъ Нимъ колѣнопреклоненный ангелъ [4]). Итальянскіе художники XIV—XV в. внесли въ композицію тривіальныя подробности: на берегу Іордана гуляютъ животныя; крещаемый вмѣстѣ съ Спасителемъ народъ щеголяетъ обнаженнымъ тѣломъ; І. Предтеча является иногда обритымъ, какъ на картинѣ Андреа Вероккіо во флорент. академіи (№ 43); онъ возливаетъ на главу І. Христа воду изъ сосуда,—вліяніе католическаго ритуала крещенія [5]). Наконецъ въ XVI в. настаетъ эпоха полной ломки древнихъ традицій: художники пренебрегаютъ историческою правдою, допускаютъ въ перспективѣ европейскія зданія; І. Предтечѣ вручаютъ развѣвающуюся хоругвь, иногда съ надписью ecce agnus Dei; ставятъ его на колѣна; обливаніе остается всегда, даже въ ватиканскихъ фрескахъ Рафаэля; Спаситель стоитъ съ молитвенно сложенными, на католическій манеръ, руками. Въ памятникахъ французскихъ развитіе сюжета идетъ тѣмъ же путемъ, что и въ Италіи: уже въ XIII в., при господствѣ византійской схемы, покровы въ рукахъ ангеловъ замѣняются туниками [6]), на небѣ появляется Богъ Отецъ, иногда со свиткомъ; І. Предтеча съ книгою въ рукѣ (рукоп. нац. б. № 1176, л. 124); вводятся въ картину лица католическаго духовенства въ усвоенныхъ ихъ званію костюмахъ. Въ англійскихъ—готическая обстановка, колѣнопреклоненные ангелы, Богъ Отецъ въ папской тіарѣ. Въ нѣмецкихъ: Спаситель иногда безъ бороды; отверстое небо въ видѣ расщелины, изъ которой вылетаетъ Св. Духъ; Іорданъ въ видѣ двухъ ручьевъ (fons yor и fons dan), или двухъ сосудовъ, изъ которыхъ вытекаютъ два потока, образующіе рѣку Іорданъ; Спаситель стоитъ въ купели въ видѣ младенца въ крестообразномъ нимбѣ; гласъ Бога Отца въ видѣ длинной трубы. Въ библіи бѣдныхъ [7]), согласно общимъ началамъ ея иллюстраціи, крещеніе обставляется изображеніями четырехъ пророковъ—Исаіи (XII, 3: почерпите воду съ веселіемъ отъ источникъ спасенія), Іезекіиля (XXXVI, 25: и воскроплю на вы воду чисту...), Давида (Пс. LXVII, 27: въ церквахъ благословите Бога, Господа отъ источникъ ісраилевыхъ) и Захаріи (XIII, 1: въ день онъ будетъ всяко мѣсто [8]) отверзаемо дому Давидову). Въ качествѣ прообразовъ крещенія и его плодовъ являются: переходъ евреевъ чрезъ чермное море и гибель Фараонова воинства (Исх. XIV, 26—30) и огромный гроздъ винограда, показатель плодородія земли обѣтованной, несомый на жерди двумя соглядатаями (Числ. XIII, 24). Въ эпоху возрожденія, когда порвана была связь съ древнимъ иконографическимъ преданіемъ, крещеніе Спасителя въ памятникахъ нѣмецкихъ получило новый характеръ: основныя иконографическія черты его мы видѣли въ памятникахъ итальянскихъ.

Памятники древности, западные, а равно и восточные, вмѣстѣ взятые, подтверждаютъ нагляднымъ образомъ выводы новѣйшихъ литургистовъ относительно формъ крещенія чрезъ погруженіе и обливаніе. Общій голосъ новыхъ литургистовъ, не только православныхъ, но и католическихъ и протестантскихъ, стоитъ за предпочтительную древность погруженія. Старыя попытки открыть начало обливанія или окропленія въ апостольской практикѣ крещенія теперь уже потеряли всякое значеніе предъ судомъ точныхъ историческихъ показаній. Начиная съ новозавѣтныхъ книгъ, всѣ памятники древней письменности вос-

---

[1]) Corblet, Hist. de bapt. II, 524—550.

[2]) Strzygowski S. 35—72; Taf. VIII—XXII.

[3]) Къ числу извѣстныхъ уже памятниковъ этого рода присоединить икону ватик. музея № V.

[4]) Strzygowski XX, 9.

[5]) Добавимъ миніат. рукоп. нац. б. № 115.

[6]) Ср. миніат. франц. библіи XIV в. въ нац. б. № 1 (предъ Ев. Іоанна); тоже № 167 л. 248. Одинъ примѣръ изъ рукоп. XII—XIII в. у Бастара: Hist. de J. Chr.

[7]) Laib u. Schwarz tab. 5.

[8]) Греч. πᾶς τόπος, вульг. fons patens, нѣмецк. Burn-Born—источникъ.

точные и западные [1]) подтверждаютъ погруженіе, какъ изначальную коренную форму крещенія: на востокѣ она держится доселѣ, на западѣ была господствующею до XV в. Ѳома Аквинатъ называетъ погруженіе общепринятымъ обычаемъ [2]) и допускаетъ обливаніе только въ случаѣ необходимости (propter necessitatem). Функъ неопровержимо доказалъ, что на сторонѣ погруженія стояли западные соборы: клермонскій 1268 г., кельнскій 1280 г., экзетерскій 1287 г., утрехтскій 1293 г., вюрцбургскій 1298 г., пражскій 1355 и равенскій; послѣдній допускаетъ по нуждѣ и окропленіе; въ томъ же смыслѣ рѣшали этотъ вопросъ Дюрандъ мендскій (1286), Дунсъ Скотъ и Дюрандъ пурсенскій. Въ XIV в. встрѣчаются уже слѣды обливательнаго крещенія, даже и помимо исключительной нужды. Маркъ ефесскій на флорентинскомъ соборѣ (XV в.) жаловался на то, что латиняне замѣняютъ погруженіе обливаніемъ. Соборъ въ Пассау 1470 г., вюрцбургскія агенды 1482 г.; соборы—безансонскій 1571 г., миланскій 1576 г., бургскій 1584 г., ахенскій 1585 г., каэнскій 1614 г. говорятъ уже о двоякой практикѣ крещенія чрезъ погруженіе и обливаніе; а въ бамбергскихъ агендахъ 1491 г., въ постановленіяхъ регенсбургскаго собора 1512 г., въ вюрцбургскихъ агендахъ 1564 г. и въ актахъ бамбергскихъ 1587 г. уже прямо предписывается обливаніе. Впрочемъ и въ XV—XVI в. обливаніе не было еще повсемѣстнымъ и преобладающимъ обычаемъ; напротивъ преобладало погруженіе, какъ это видно изъ примѣра англиканской церкви, отдѣлившейся отъ римской въ это время и удержавшей погруженіе. Окончательное утвержденіе обливанія въ западной церкви относится къ XVII в. Путь, по которому пришла западная церковь къ утвержденію новаго обычая, какъ видно изъ хронологическаго обзора соборныхъ опредѣленій, есть путь постепенности: первоначально допущено было обливаніе только въ случаѣ нужды, что̀ было вполнѣ согласно съ практикою древней вселенской церкви; затѣмъ стали расширять число этихъ случаевъ, и въ концѣ концовъ практика исключительная заняла мѣсто обычной. Съ этой стороны весьма характерно опредѣленіе люттихскаго собора 1287 г., который, говоря о погруженіи, замѣчаетъ, что во избѣжаніе опасности не слѣдуетъ погружать голову младенца въ воду, но—поливать воду на макушку головы изъ чистаго сосуда [3]). Въ этомъ опредѣленіи данъ прямой поводъ къ замѣнѣ погруженія обливаніемъ. Коль скоро позволительно не погружать голову крещаемаго, то настоитъ ли необходимость въ погруженіи остальныхъ частей тѣла? Отвѣтъ долженъ былъ послѣдовать отрицательный, такъ какъ голова важнѣйшая часть тѣла. Признаніе важности такой замѣны поддерживалось еще и тѣмъ соображеніемъ, что обливаніе не только болѣе безопасно для всѣхъ дѣтей, но и безвредно для больныхъ и слабыхъ. Такова краткая исторія латинскаго обливанія по памятникамъ письменности [4]). Посмотримъ теперь на памятники изобразительнаго искусства. Древнѣйшій и единственный примѣръ изображенія крещенія І. Христа въ живописяхъ катакомбъ—есть первый и несомнѣнный примѣръ погруженія. Отрицать важность этого факта и выставлять на видъ то, что крещеніе І. Христа можетъ и не быть показателемъ литургической практики, слишкомъ трудно въ виду наблюдаемой постоянно параллели между иконографіею крещенія І. Христа и этою практикою, какъ будетъ сейчасъ видно. Затѣмъ вотъ факты иного порядка, взятые прямо изъ литургической практики: въ сакраментальной капеллѣ катакомбъ Каллиста находятся два изображенія обыкновеннаго крещенія (рис. 71), и оба они даютъ косвенное указаніе на погруженіе: крещаемый совершенно обнаженъ, онъ стоитъ въ водѣ,—черты болѣе свойственныя погруженію, чѣмъ обливанію; признаки воды надъ головою одного изъ крещаемыхъ умѣстны столько же при погруженіи, сколько и при обливаніи; видѣть въ нихъ слѣды окропленія [5]) нѣтъ основаній. На саркофагахъ—крещеніе чрезъ погруженіе. Тѣ примѣры, гдѣ вода падаетъ сверху на главу І. Христа, указываютъ лишь на условную форму изображенія рѣки Іордана, но не на обливаніе, какъ ошибочно полагаетъ Ролле [6]); форма эта, вѣроятно, навѣяна часто повторяющимся въ древне-христіанскомъ искусствѣ изображеніемъ чуда изведенія Моисеемъ воды въ пустынѣ. Іоаннъ Предтеча здѣсь не имѣетъ въ рукахъ сосуда, но держитъ десницу на главѣ І. Христа. О полномъ соотвѣтствіи этой формы Іордана съ литургическою формою крещенія не можетъ быть рѣчи. Въ мозаикахъ и фрескахъ—погруженіе (исключеніе—исправленная мозаика равенскаго баптистерія). Вообще нѣтъ ни одного памятника греческаго или русскаго съ изображеніемъ крещенія І. Христа, крещенія народа

---

[1]) Подробное разсмотрѣніе ихъ: Corblet I, p. 224 sq.

[2]) Thom. Aqu. Summ. III. 66. 7. Tutius est baptizare per modum immersionis, quia hoc habet *communis usus*.

[3]) Ille, qui baptizat, quando immergit in aqua baptizandum, dicat haec verba... et ut caveatur periculum baptizandi, non mergatur caput pueri in aqua, sed sacerdos super verticem pueri ter infundat cum pelvi vel alio mundo vase et honesto, tenens puerum nihilominus una manu discrete.

[4]) Funk, Entstehung d. heutigen Taufform. Theol. Quartalschrift 1882, I, 114 ff.

[5]) Мнѣніе Ролле I, chap. XXIV.

[6]) Ibid.

отъ Іоанна, совершенія таинства крещенія (ап. Ананія креститъ ап. Павла въ купели въ моз. палатинской капеллы), гдѣ выразилось бы такъ или иначе отступленіе отъ формы погруженія. Въ памятникахъ иконографіи западной первые слѣды обливанія относятся къ VIII—IX в. (изображеніе крещенія І. Христа въ люнетѣ портала S. Giovanni in fonte въ Монцѣ; алтарное облаченіе въ ц. св. Амвросія въ Миланѣ; двѣ таблетки слоновой кости—берлинская и изъ собр. Риголо [1]), но преобладающею формою крещенія до XIV в. является здѣсь погруженіе; въ XIV—XV в. чаще и чаще встрѣчается обливаніе, хотя остается еще въ силѣ и погруженіе; въ XVI—XVII в. крещеніе изображается обычно въ формѣ обливанія.

Искушеніе І. Христа въ пустынѣ. Въ циклѣ изображеній древне-христіанскаго періода и византійскихъ до IX в. намъ неизвѣстно ни одного примѣра искушенія І. Христа. Въ первый разъ встрѣчаемъ его въ кодексѣ *Григорія Богослова нац. б. № 510* (л. 165. рис. 87 [2]): художникъ, соотвѣтственно разсказу Евангелія (Матѳ. IV, 3—11; Марк. I, 13; Лук. IV, 2—13) представилъ здѣсь три искушенія въ формахъ очень несложныхъ: а) дьяволъ, стоя передъ Спасителемъ, указываетъ ему на разбросанное золото, на камни, предлагая превратить ихъ въ хлѣбы; б) предлагаетъ Спасителю, стоящему на кровлѣ высокаго зданія, броситься внизъ и самъ подаетъ къ тому примѣръ, спуская съ кровли одну ногу. Спаситель съ строгими и прекрасными чертами лица, въ туникѣ и иматіи, въ крестчатомъ нимбѣ; правою рукою Онъ дѣлаетъ жестъ, съ которымъ обычно въ памятникахъ византійскихъ обращается къ собесѣдующимъ лицамъ, сходный съ благословляющимъ перстосложеніемъ; въ лѣвой рукѣ свитокъ, эмблема учительства. Дьяволъ имѣетъ видъ чернокожаго молодаго человѣка, съ крыльями, но безъ всякихъ звѣриныхъ чертъ; съ лѣваго плеча его опускается на чресла одежда, въ родѣ рабочей безрукавной туники. Въ аѳонопандократорской псалт. І. Х. стоитъ на кровлѣ высокаго зданія и обращается съ жестомъ къ искусителю, стоящему внизу и предлагающему І. Христу броситься внизъ; искуситель съ крыльями и рогами (?); изображеніе относится къ словамъ псалма XC, 11—12 [3]). Большимъ разнообразіемъ отличаются миніатюры *Евангелія нац. б. № 74.* Здѣсь два изображенія искушенія въ Ев. Матѳея и Марка: въ первомъ (л. 7) І. Христосъ въ величественной позѣ стоитъ на горѣ; предъ Нимъ на воздухѣ крылатый черный демонъ; у подножія горы — золотой городъ, золотые разбросанные камни (?) и золотой открытый ларецъ. На правой сторонѣ—деревья и ангелы, служащіе І. Христу, въ почтительно наклоненномъ положеніи. Во второмъ (л. 65): І. Христосъ стоитъ на возвышеніи, возлѣ котораго—тронъ, эмблема предлагаемой дьяволомъ власти, разсыпанныя деньги и золотой сосудъ. Дьяволъ посрамленный летитъ внизъ головою. На правой сторонѣ три ангела служатъ І. Христу. *Въ гелатскомъ Ев.* нѣсколько изображеній, примѣнительно къ разсказамъ Евангелистовъ; именно въ Ев. Матѳея три: І. Х. въ пустынѣ среди горъ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; предъ Нимъ дьяволъ искуситель въ видѣ человѣка съ крыльями и стоящими дыбомъ волосами; онъ указываетъ рукою на камни; І. Х. отвѣчаетъ ему жестомъ правой руки (л. 21 об.). Это первое искушеніе. Второе (л. 22): І. Х. въ величаво спокойной позѣ стоитъ на портикѣ храма; внизу дьяволъ, предлагающій І. Христу жестомъ руки броситься внизъ. Третье (л. 22 об.): І. Х. на горѣ; позади Него служащіе ангелы, безъ крыльевъ. Предъ І. Х. стоитъ дьяволъ, показывающій Ему городъ въ видѣ па-



87. Мин. код. Григорія Б. нац. библ. № 510.

---

[1]) У Стриговскаго табл. VIII, 1—4. Ср. крещеніе народа чрезъ погруженіе въ древнихъ памятникахъ Запада: Martigny p. 83; Kraus, R. E. II, 838, Fig. 486; R. de Fleury I, pl. XLI, 2.

[2]) R. de Fleury I, pl. XXXVI, 1. Bordier p. 74.

[3]) Еп. Порфирій, Востокъ хр. II, 2, стр. 148.

латъ внизу, разбросанныя золотыя деньги, золотой тронъ и другіе золотые предметы. Въ Ев Марка (л. 93) миніатюристъ видоизмѣнилъ картину искушенія, примѣнительно къ краткому замѣчанію Евангелиста объ этомъ предметѣ: и былъ онъ тамъ въ пустынѣ 40 дней, искушаемъ сатаною, и былъ со звѣрями, и ангелы служили Ему: представленъ густой кустарникъ (=пустыня), въ которомъ находится сатана и два звѣря. Спаситель съ обычнымъ жестомъ подходитъ къ кустарнику; за Нимъ слѣдуютъ два ангела. Въ Ев. Луки повторены темы Ев. Матоея съ нѣкоторыми варіантами (л. 155 об. 156 и 156 об. [1]). Этими памятниками исчерпывается главное иконографическое содержаніе сюжета искушенія Іисуса Христа: для сравненія укажемъ еще на изображенія: въ барбериновой псалт. (пс. XC), въ лаврент. Ев. plut. VI, cod. 23 (л. 63 об.), въ Ев. нац. б. p № 115 (л. 29 об.), въ стѣнописяхъ аоонодохіарскаго собора (южная сторона), въ ипатьевскихъ Евангеліяхъ №№ 1-й (въ Ев. Матө.), 2-й (въ Ев. Матө.) и печатн. 1681 (въ Ев. Луки); во второмъ изъ нихъ пустыня имѣетъ видъ неправильнаго многоугольника, обрамленнаго голубыми лучами,—обычная геометрическая форма ада въ памятникахъ русскихъ; въ послѣднемъ—дьяволъ въ ермолкѣ и сѣромъ балахонѣ подаетъ І. Христу камень. Миніатюристъ сійскаго Ев. представляетъ І. Христа въ моментъ искушенія стоящимъ на оровлѣ русскаго храма съ луковичными главами; внутри храма видѣнъ престолъ съ восьмиконечнымъ крестомъ. Греческій иконописный подлинникъ отступаетъ отъ византійскихъ оригиналовъ; онъ рекомендуетъ: изображать въ рукахъ Спасителя свитки съ надписаніемъ Его отвѣтовъ искусителю; внизу изображать города и укрѣпленія, царей, сидящихъ на престолахъ, и воиновъ съ знаменами; ангеловъ служащихъ І. Христу писать иныхъ колѣнопреклоненными, другихъ съ опахалами въ рукахъ [2],—черта восточнаго церемоніала. Все это—новшества, неизвѣстныя въ византійской древности.—Искушеніе І. Христа—явленіе обычное въ кодексахъ лицевыхъ Евангелій, но рѣдкое въ памятникахъ иного рода; есть, впрочемъ, оно въ мозаикахъ Монреале [3]): въ послѣднемъ искушеніи дьяволъ въ видѣ черной человѣкообразной фигуры летитъ стремглавъ; два ангела приближаются къ І. Х.; въ сторонѣ на особомъ убрусѣ размѣщены эмблемы земнаго могущества: золотая держава, скипетръ, корона, стулъ (=тронъ), сосуды и деньги. Особенный интересъ къ этому евангельскому событію вызванъ лишь новою критикою; византійское же богословіе относилось къ нему, какъ къ объективному историческому факту, не выдѣляя его изъ ряда другихъ. Византійское искусство повторило въ чертахъ сжатыхъ лишь прямой смыслъ евангельскаго повѣствованія.

Въ памятникахъ западныхъ также нѣтъ широкаго развитія сюжета, но весьма любопытны разнообразныя формы представленія дьявола-искусителя. Въ пизанскомъ Exultet XII в. [4]) Спаситель обращается съ жестомъ къ обнаженному искусителю, изрыгающему пламя; онъ удаляется, указывая на разсыпанныя деньги; направо три ангела, преклоняющіеся предъ І. Хр.; схема; и типы византійскіе. Въ скульптурѣ церкви св. Трофима въ Арлѣ [5]) Спаситель стоитъ на верхушкѣ храма, имѣющаго средневѣковую базиличную форму; предъ Нимъ на воздухѣ—искуситель въ формахъ, напоминающихъ медвѣдя съ птичьею головою. Въ миніатюрѣ франц. псалтири XII в. въ нац. библ. [6]) искуситель имѣетъ человѣкообразную форму, но съ хвостомъ, когтями, птичьею головою, съ рогами барана и съ другимъ лицомъ на пупѣ. Въ манускриптѣ нац. б. № fr. 828 (л. 176 об.) Спаситель сидитъ, а искуситель выглядываетъ изъ-за скалы т. е. намѣревается искусить. Въ франц. библіи Коместора нац. б. № 2 (л. 401) предъ І. Христомъ искуситель черный, съ рогами, на задней части его—человѣческій обликъ. Въ итал. рукоп. № 115 искуси-

---

[1]) См. въ нашемъ Описаніи стр. 38—39.
[2]) Ἑρμηνεία σ. 115, § 173.
[3]) Gravina tav. 18-A.
[4]) R. de Fleury I, pl. XXXVI, 2.
[5]) Ibid.
[6]) Didron, Hist. de Dieu p. 283, pl. 70.

тель въ костюмѣ монаха съ капюшономъ, съ рогами и лапами летучей мыши; пустыня оживлена изображеніями львовъ, оленей и зайцевъ; ангелы приносятъ І. Христу въ пустыню пищу. Въ франц. библіи нац. б. № 167 искушеніе поставлено рядомъ съ грѣхопаденіемъ, какъ въ библіи бѣдныхъ; змѣй искуситель имѣетъ человѣческую голову,—знакъ высшаго разумѣнія. Въ рукоп. № 9561 три искушенія: дьяволъ съ крыльями и лапами летучей мыши, дыша пламенемъ, предлагаетъ І. Христу превратить камни въ хлѣбы (л. 146); І. Христосъ на крышѣ храма; предъ Нимъ искуситель (л. 147 об.); І. Хр. на горѣ; Ему служатъ ангелы; тутъ же стоитъ и искуситель (л. 148). Въ миніатюрѣ, изданной Бастаромъ [1]), сцена искушенія дополнена изображеніемъ ангела съ кадиломъ вверху: вѣроятно, здѣсь выражена угроза дьяволу искусителю, который, по народному повѣрью, не переноситъ запаха ладона. Въ рукоп. нац. б. № 12536 (л. 89 об.) рядомъ съ искушеніемъ І. Х. поставлена нравоучительная сцена: двое играющихъ въ шахматы поссорились, и одинъ поражаетъ другаго мечемъ. Въ библіи бѣдныхъ [2]) Спаситель со свиткомъ въ рукахъ, какъ рекомендуетъ греческій подлинникъ; искуситель—звѣрь въ шкурѣ, съ рогами, безобразно длиннымъ носомъ, съ хвостомъ и лапами летучей мыши. Пророки: N (врагъ поразилъ тебя, но ты скоро увидишь его паденіе), Іовъ (XVI, 10: остротою очесъ наскака на мя врагъ мой), Давидъ (Пс. XXXIV, 16: искусиша мя, подражниша мя) и Исаія (ошибочная надпись Ieremias; XXIX, 16: его мысль обращена противъ Творца, какъ глина противъ горшечника). Прообразы: на правой сторонѣ Адамъ и Ева стоятъ нагіе около древа познанія добра и зла, вокругъ котораго обвился змѣй искуситель; Ева подаетъ Адаму круглый плодъ дерева;—на лѣвой Іаковъ, сидя возлѣ сосуда, стоящаго на огнѣ, вынимаетъ изъ него въ чашку бобы; Исавъ съ охотничьимъ рогомъ, повѣшеннымъ чрезъ плечо, хватаетъ Іакова за горло. Исавъ лишился права первородства и родительскаго благословенія изъ-за чечевичной похлебки; дьяволъ-искуситель хотѣлъ прельстить Спасителя тлѣнными благами міра. Такъ объясняетъ надпись значеніе этого изображенія въ составѣ цѣлой композиціи.



[1]) Bastard, Hist. de J. Chr.

[2]) Laib u. Schwarz tab. 5.

ГЛАВА II.

Преображеніе Господне.

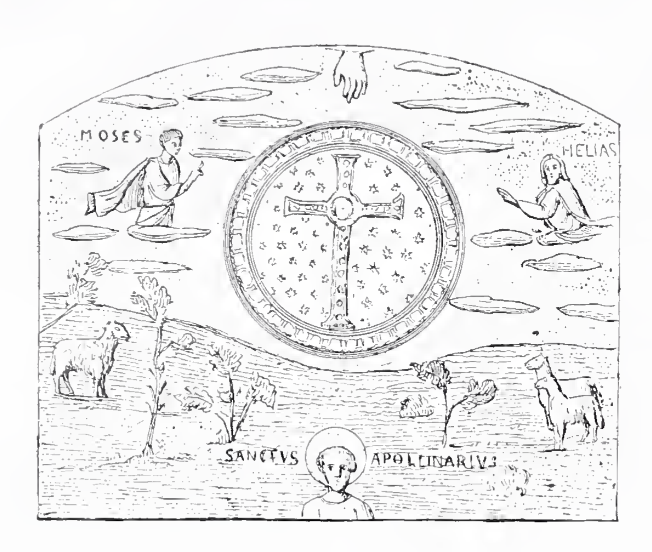
Иконографія Преображенія получаетъ свое начало въ тотъ отдаленный періодъ древности, когда были еще въ большой силѣ символическія формы представленія; первый, хронологически опредѣленный, примѣръ его *въ мозаикахъ св. Аполлинарія* во флотѣ [1]) въ Равеннѣ VI в. (рис. 88) имѣетъ характеръ символическій [2]). Въ алтарной апсидѣ изображенъ четвероконечный крестъ въ кругѣ, среди сіяющихъ звѣздъ; по сторонамъ креста—символическія буквы α и ω, прилагаемыя къ лицу Спасителя и означающія начало и конецъ; надъ крестомъ надпись salus mundi; подъ крестомъ символическое указаніе на I. Христа въ видѣ подписи ΙΧΘΥΣ, означающей Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ υἱὸς Σωτήρ. По лѣвую сторону круга Моисей (Moses), по правую Илія (Helias): оба—погрудныя фигуры, въ туникахъ и палліяхъ, простираютъ руки къ кресту. Сверху рука, эмблема Бога Отца. Ниже гора Θаворъ, съ деревьями, среди которыхъ находятся три агнца, означающіе Петра, Іакова и Іоанна. У подножія горы стоитъ св. Аполлинарій въ фелони, съ воздѣтыми руками, и по сторонамъ его 12 агнцевъ—апостоловъ. Такимъ образомъ, мы видимъ здѣсь Спасителя подъ образомъ креста, окруженнаго звѣздами, замѣненными въ обычной композиціи ореоломъ, Моисея и Илію и трехъ апостоловъ т. е. всѣ главные элементы нормальной композиціи. Остальныя части составляютъ плодъ субъективной мысли художника, не имѣющій прямыхъ основаній въ евангельскомъ разсказѣ, и одна изъ нихъ (св. Аполлинарій) имѣетъ мѣстное значеніе, объясняемое посвященіемъ

---

[1]) Проф. Краузъ (R. E. II, S. 933), вмѣстѣ съ Вествудомъ (Westwood Catalog. 37) считаютъ самымъ древнимъ изображеніе на аворіи брешіанской липсанотеки, относя его къ IV в. (Odorici, Antichita di Brescia tav. V, 13), между тѣмъ какъ издатель памятника, Одоричи, видитъ здѣсь призваніе апостоловъ Петра и Андрея (I, p. 76). Ни то, ни другое не можемъ признать вѣрнымъ. Изображенъ здѣсь I. X. юный, въ обычныхъ одеждахъ среди двухъ юныхъ апостоловъ: всѣ они въ движеніи (идутъ отъ города, съ лѣвой стороны аворія къ правой), что невозможно въ картинѣ преображенія; признаковъ горы нѣтъ. Что въ юныхъ спутникахъ I. Христа нельзя видѣть ап. Петра и Андрея, это доказывается во 1-хъ тѣмъ, что въ сосѣдней сценѣ суда надъ Ананіею и Сапфирою ап. Петръ представленъ совсѣмъ въ другомъ типѣ, съ бородою, во 2-хъ общею внутреннею связію изображеній аворія, не имѣющею ничего общаго съ призваніемъ апостоловъ. Основная тема изображеній аворія—страсти и воскресеніе I. Христа; здѣсь мы видимъ взятіе I. X. въ саду геѳсиманскомъ, отреченіе Петра, судъ Пилата, явленіе I. X. Маріи Магдалинѣ по воскресеніи. Не естественно ли предположить, что и разсматриваемая сцена относится къ тому же классу изображеній. Какая же это сцена? Положеніе трехъ лицъ, т. е. I. X. и двухъ апостоловъ, идущихъ отъ города (Іерусалимъ?) и бесѣдующихъ, прямо наводитъ на мысль, что здѣсь изображено явленіе I. X. двумъ ученикамъ на пути въ Эммаусъ (Лук. XXIV, 13—29). Въ бесѣдѣ съ эммаусскими путниками I. X. изъяснялъ писанія о Немъ пророковъ, начиная отъ Моисея: мысль эта выражена и на разсматриваемомъ памятникѣ, гдѣ въ маломъ масштабѣ изображены Моисей съ мѣднымъ зміемъ на древѣ и Іона подъ деревомъ,—указанія на страданія и воскресеніе I. Христа.

[2]) Ciampini II, tab. XXIV. Garrucci CCLXV. R. de Fleury pl. LXIII, 2. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г. табл. VIII къ стр. 52. Martigny p. 764. Kraus R. E. II, 934; Fig. 516. Richter, Die Mos. v. Ravenna 99. Diel, Ravenne p. 65. Еп. Христофоръ, Жизнь I. X. 81—82. Фрикенъ, Римскія катак. II, стр. 246.

храма въ честь св. Аполлинарія. Въ томъ же VI столѣтіи символическія формы преображенія были замѣнены прямыми; блестящій памятникъ такого изображенія—въ мозаикахъ *ц. св. Екатерины на Синаѣ VI в.*, (рис. 89 [1]): Спаситель въ свѣтлыхъ одеждахъ съ золотыми клавами, въ голубомъ миндалевидномъ ореолѣ съ шестью серебряными лучами: по сторонамъ Его Моисей (модернизація) и Илія въ милоти (модернизація); внизу три апостола: Іоаннъ молодой на колѣнахъ, Петръ палъ ницъ; Іаковъ падаетъ: повидимому фигуры Петра и Іоанна измѣнены при реставраціи, и подписи ихъ именъ, насколько можно судить по аналогіи съ другими памятниками древности, спутаны: Петръ обращенъ въ Іоанна и наоборотъ. Отъ VIII в. мы имѣемъ изображеніе въ армянской рукописи въ С. Лазаро въ Венеціи [2]): Спаситель въ ореолѣ среди Моисея (молодой) и Иліи (старецъ); внизу три апостола, упавшіе отъ страха. Въ код. *Григорія Б. нац. б. № 510* преображеніе находится предъ словомъ II, посвященномъ памяти отца (Τὸ σόμα μοῦ ἤνοιξα); изображеніе прекрасное по композиціи и выполненію (рис. 90 [3]): Спаситель въ сѣрой туникѣ съ золотыми клавами и зеленоватомъ иматіи, окруженный ореоломъ темножелтаго цвѣта, со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею, стоитъ на горѣ, въ величественной позѣ. Надъ Нимъ небо и лучъ, падающій на Его главу [4]); по краямъ нимба съ лѣвой стороны Моисей, въ видѣ молодаго человѣка, съ правой Илія старецъ, оба съ благословляющими десницами, съ вертикальными надписями ихъ именъ; за каждымъ изъ нихъ по одной пальмѣ. Внизу съ лѣвой стороны ап. Петръ стоитъ прямо и поднимаетъ вверхъ руку; въ срединѣ Іоаннъ—старецъ съ просѣдью,—типъ встрѣчающійся здѣсь въ первый разъ и неумѣстный въ преображеніи; онъ падаетъ ницъ; на правой сторонѣ Іаковъ падаетъ навзничь. *Въ лобковской* [5]) *и барбериновой псалтиряхъ* Спаситель, Моисей и Илія помѣщены въ одномъ и томъ же ореолѣ (Лук. IX, 31: явились во славѣ). Густые лучи свѣта падаютъ на находящихся внизу апостоловъ. Миніатюра эта поставлена при псалмѣ LXXXVIII и иллюстрируетъ слова псалма: Ѳаворъ и Ермонъ о имени твоемъ возрадуетася (ст. 13). То же въ



88. Мозаика въ ц. св. Аполлинарія (in classe) въ Равеннѣ.


89. Синайская мозаика.

[1]) Поливановъ, Палестина и Синай. Альбомъ. R. de Fleury II, pl. LXIII, 1. Garrucci CCLXVIII. Р. де Флери (II, p. 70) и Мартиньи (Dict. p. 764) относятъ мозаику къ IV в.; Краузъ ко времени послѣ VI в. (II, 933); cf. Garrucci vol IV, p. 78. Подробн. свѣд. о происх. моз. въ соч. проф. Кондакова: Путеш. на Синай въ 1881 г. стр. 75 и слѣд. С. А. Усовъ, Моз. въ церкви Преображ. на Синаѣ. Труд. моск. археол. общ. т. VIII, стр. 113—115.

[2]) R. de Fleury II, pl. LXIII, 3.

[3]) R. de Fleury II, pl. LXV. Фарраръ, Жизнь І. Х. Перев. А. П. Лопухина, стр. 325. Bordier 71—72. Вагенъ ошибочно считаетъ его древнѣйшимъ изображеніемъ этого рода. Waagen, Kunstwerke u. Künstler in Paris S. 206.

[4]) По Бордье—рука съ неба; по Р. де Флери—рука и Св. Духъ; послѣднее невѣрно.

[5]) Н. П. Кондаковъ табл. IV, 1.

псалт. О. Л. Д. П. [1]) и угличской. *Въ аөоноиверскомъ Ев.* № 1 (л. 303): Спаситель, Моисей молодой съ книгою и Илія въ одномъ ореолѣ, отъ котораго идутъ внизъ къ устрашеннымъ апостоламъ три луча. *Въ Ев. № 74* (рис. 91) три изображенія: въ Ев. Матөея (л. 34 [2]) Спаситель въ блестящихъ золотыхъ одеждахъ, равно какъ и Моисей, а Илія въ золотой туникѣ и черной верхней одеждѣ; всѣ трое въ одномъ и томъ же ореолѣ голубаго = небеснаго цвѣта, висящемъ въ воздухѣ, надъ горою. Три пучка лучей отъ ореола опускаются на апостоловъ; Петръ и Іаковъ держатся на ногахъ, Іоаннъ упалъ ницъ. Гора Өаворъ имѣетъ видъ довольно высокаго холма, обрамленнаго двумя горными пиками. Сходное изображеніе въ Ев. Марка (л. 82); но добавлено шествіе І. Х. послѣ преображенія, въ сопровожденіи двухъ учениковъ, по направленію къ городу; съ тѣмъ же дополненіемъ преображеніе въ миніатюрѣ Ев. Луки (л. 128 об., ср. елисаветградское Ев.). *Въ лаврент.* Ев. І. Х. въ сопровожденіи трехъ апостоловъ подымается на гору Өаворъ; тутъ же Онъ стоитъ въ ореолѣ между Моисеемъ и Иліею, а три апостола внизу; на правой сторонѣ — сцена послѣ преображенія: Спаситель возбуждаетъ упавшихъ отъ страха апостоловъ, и сходитъ съ ними съ горы (л. 34). Въ Ев. Марка удержаны три момента: восхожденіе на гору, преображеніе и схожденіе съ горы (л. 79 об.); то же въ Ев. Луки (л 124 об. Моисей въ типѣ зрѣлаго мужа съ бородою). *Въ гелатскомъ Ев.* (рис. 92) общая схема всѣхъ трехъ изображеній, какъ въ Ев. № 74; Моисей—молодой человѣкъ; гора Өаворъ въ миніатюрѣ Ев. Матөея—небольшое возвышеніе, а въ Ев. Марка—цѣлый горный хребетъ (л. 55 [3]) 115 об. и 176 об.) *Въ аөонопантел. Ев.* № 2 преображеніе въ двухъ отдѣльныхъ миніатюрахъ: І. Христосъ, въ сопровожденіи трехъ апостоловъ, приближается къ Өавору. Онъ обращаетъ къ апостоламъ свое лицо и рукою указываетъ на вершину горы (л. 252). Преображеніе (л. 252 об. рис. 93): І. Х., Моисей—молодой, безъ бороды, съ книгою въ рукахъ, и Илія—старецъ въ власяницѣ, представлены въ одномъ общемъ ореолѣ; сверхъ того позади І. Х. замѣтны слѣды еще особаго Его ореола съ семью лучами. Спаситель со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею. Внизу три апостола: ап. Петръ стоитъ за горою и смотритъ на Іисуса Христа; другой апостолъ палъ ницъ и поднимаетъ голову, чтобы видѣть сіяніе славы; третій обращенъ къ сценѣ спиною; онъ закрываетъ плащемъ свои ослѣпленные свѣтомъ глаза. *Ватик. Ев. № 1156* (6 Августа [4]):



90. Мин. код. Григорія Б. нац. библ. № 510.


91. Мин. Ев. № 74.

[1]) Коррект. листы 123.
[2]) R. de Fleury II, pl. LXIII, 4. Въ Ев. публ. библ. № 21 (л. 12) уцѣлѣла лишь нижняя часть изображенія.
[3]) Наше Опис., табл. II, 2.
[4]) Agincourt LVII, 9.



92. Мин. гелатскаго Ев.

Спаситель, въ зеленоватой туникѣ и бѣломъ иматіи, представленъ въ голубомъ ореолѣ; по сторонамъ Его, на двухъ особыхъ горныхъ высотахъ, стоятъ Моисей молодой, съ книгою, и Илія. Внизу ап. Петръ бодро стоитъ на колѣнахъ и смотритъ вверхъ, Іоаннъ палъ ницъ, Іаковъ падаетъ, обратившись спиною къ сценѣ. Отъ ореола Спасителя отдѣляются пять лучей: два идутъ къ представителямъ ветхаго завѣта и три къ апостоламъ. *Ватопедское Ев.* № *101—735* (л. 16): І. Х. въ голубой туникѣ и бѣломъ иматіи, въ ореолѣ; внѣ ореола—Моисей, довольно молодой, въ фіолетовой одеждѣ, и Илія въ сѣрой. Три луча падаютъ на находящихся внизу апостоловъ. *Аѳоноивер. Ев.* № 5 (л. 269 об.): на лѣвомъ планѣ І. Х. и три апостола поднимаются на гору; затѣмъ на горѣ—І. Х., Моисей и Илія въ одномъ ореолѣ голубомъ; на апостоловъ нисходятъ лучи отъ ореола; на правой сторонѣ Спаситель и апостолы сходятъ съ горы, при оживленной, обнаруживаемой жестами, бесѣдѣ. *Ев. нац. б.* № *54* (л. 213): Спаситель въ разноцвѣтной глоріи (цвѣта — синій и сѣрый), въ бѣловатыхъ одеждахъ; два луча идутъ отъ Него къ Моисею, молодому, съ книгою, и два къ Иліи. Внизу обычно апостолы: Петръ стоитъ на колѣнахъ, Іоаннъ палъ ницъ, Іаковъ лежитъ лицомъ вверхъ. *Ев. импер. публ. б.* № *105* (л. 40): І. Х. въ ореолѣ, Моисей съ скрижалью и Илія; апостоловъ нѣтъ (ср. л. 87 и 131). *Въ Ев. публ. б.* № *118* (л. 122): І. Х. съ благословляющею десницею; по сторонамъ Его Моисей съ скрижалями и Илія; три луча свѣта сходятъ на апостоловъ. *Въ коптскомъ Ев. нац. б.* № 13 (л. 48): І. Х. въ бѣлой туникѣ и золотомъ иматіи, въ миндалевидномъ ореолѣ; по сторонамъ Его Моисей — съ бородою и Илія. Внизу 3 апостола: Петръ стоитъ на колѣнахъ, Іаковъ и Іоаннъ пали ницъ. Все это сходно съ византійскими изображеніями, но вотъ отличія въ композиціи: сцена обрамлена шаблонными палатами, неумѣстными въ преображеніи; внизу возлѣ апостоловъ—небольшой домикъ, означающій или обыкновенное жилище, или, быть можетъ, одну изъ тѣхъ трехъ сѣней, о которыхъ говорилъ ап. Петръ. — *Въ визант. скульптурѣ XI в.* намъ извѣстны два изображенія: на вратахъ св. Павла въ Римѣ [1]) и на таблеткѣ барбериновой



93. Мин. аѳонопантел. Ев. № 2.

[1]) Agincourt, Sculpt. XIV, 11. R. de Fleury II, pl. LXIII, 5.

библіотеки (Моисей молодой [1]); ни въ томъ, ни въ другомъ нѣтъ особенностей; тоже и въ ново-греческой скульптурѣ [2]). *Въ мозаикѣ Дафни* (С. З. парусъ свода [3]): Іисусъ Христосъ въ сѣрыхъ одеждахъ, въ овальномъ ореолѣ, отъ котораго исходятъ лучи къ Моисею (молодой), Иліи (голова повреждена) и апостоламъ [4]). Въ греческомъ шитьѣ, образцемъ котораго можетъ служить извѣстный *далматикъ* въ ризницѣ римскаго собора св. Петра [5]), преображеніе въ трехъ моментахъ: Спаситель идетъ въ сопровожденіи апостоловъ на Ѳаворъ; преображеніе (Іисусъ Христосъ въ ромбоидальномъ ореолѣ, Моисей средовѣкъ съ книгою) и схожденіе съ горы. *Въ греч. рукоп. нац. б. № 1242, XIV в.* (л. 92 об. [6]): на золотомъ фонѣ высокая гора съ двумя отрогами; на ней Спаситель въ бѣлыхъ одеждахъ со свиткомъ въ рукѣ, въ восьмиугольномъ голубомъ ореолѣ, окруженномъ двумя сферами синяго и сѣраго цвѣта; ореолъ блещетъ многочисленными, распространяющимися кругомъ, лучами, подобно лучамъ солнца; три пучка лучей падаютъ на устрашенныхъ апостоловъ. По сторонамъ Спасителя на отрогахъ горы стоятъ Моисей,—молодой, въ лиловой туникѣ и голубомъ плащѣ, и Илія,—старецъ въ голубой туникѣ и сѣромъ плащѣ. *Въ греческихъ стѣнописяхъ XVI—XVIII в. Въ Протатѣ:* Спаситель въ бѣлой одеждѣ стоитъ на горѣ, между Моисеемъ и Иліею; всѣ три апостола пали ницъ. Стѣнописи аѳонскихъ соборовъ дохіарскаго (южная сторона), иверскаго (Моисей средовѣкъ съ книгою въ рукахъ), кутлумушскаго (южный сводъ), каракальскаго (южн. стор.) и зографскаго повторяютъ схему преображенія въ трехъ моментахъ; тоже въ иверскихъ параклисахъ вратарницы (южн. стор.) и І. Предтечи; въ стѣнописяхъ аѳонофилоѳеевскаго собора иконописецъ, подъ вліяніемъ богослужебной практики, дополнилъ композицію изображеніемъ прор. Давида съ лѣвой стороны, со свиткомъ въ рукахъ: Θαβώρ καὶ Ἑρμὼν ἐν ὀνόματι σοῦ ἀγαλλιάσονται (пс. LXXXVIII, 13). *На греческихъ иконахъ.* На иконѣ Академіи художествъ № 67—Спаситель въ двуцвѣтномъ ореолѣ, внутри красномъ, снаружи сѣромъ; остальныя части по обычаю. Въ иконостасѣ аѳоноиверскаго собора преображеніе въ обычныхъ трехъ моментахъ. Икона Акад. Худож. № 74: на лѣвой сторонѣ І. Х. восходитъ съ учениками на гору; въ центрѣ иконы преображеніе: Спаситель въ бѣлыхъ одеждахъ, согласно съ евангельскимъ разсказомъ, въ голубомъ ореолѣ, въ подражаніе голубому небу; по сторонамъ Его два ангела съ державами въ рукахъ, означающіе могущество и славу преобразившагося І. Х.; возлѣ нихъ Моисей и Илія; художникъ ниже показываетъ,—откуда явились эти лица: Моисей востаетъ изъ гроба, Илія выступаетъ изъ облаковъ. Отъ Спасителя исходятъ три луча и падаютъ на лежащихъ внизу апостоловъ; на правой сторонѣ І. Христосъ сходитъ съ учениками съ горы. Греческій иконописный подлинникъ предлагаетъ обычный переводъ преображенія въ трехъ моментахъ; единственное отличіе его, какого мы не встрѣчали въ древнихъ памятникахъ, это двѣ скрижали (τὰς πλάκας) въ рукахъ Моисея [7]). *Русскіе мастера*, изображая преображеніе, не только вращались въ кругѣ тѣхъ же понятій и представленій, но и старались подражать формамъ греческихъ изображеній: изъ области русской миніатюры укажемъ на псалтирь Общ. люб. др. письм. [8]). (І. Х. въ лучистомъ ореолѣ; Моисей и Илія въ молитвенномъ положеніи,—оба средовѣки; всѣ трое на отдѣльныхъ высокихъ

---

[1]) Agincourt, Sculpt. XII, 24—25. Ср. снимокъ въ альбомѣ Севастьянова въ моск. публ. музеѣ. Еп. Христофоръ (Жизнь І. Х. стр. 82) исправилъ ошибку Мартиньи (Dict p. 764), который отнесъ эту таблетку къ IV в. Краузъ также преувеличиваетъ ея древность, говоря, что она едва ли восходитъ ранѣе VI в. (Kraus, R. E. II, 933).

[2]) Крестъ Севастьянова. Сборн. 1866, табл. XVII.

[3]) Λαμπάκης 135.

[4]) Ср. мозаику луврскаго музея: Labarte, album t. II, pl. CXX. Bayet, L'art byzant. p. 153, fig. 45. Подраж. кн. Гагарина pl. XXIII. Также моз. флорент. баптистерія: Gori, Thesaur. III, p. 328 sq. tab. I. Моз. палат. капеллы: Terzi, La cap. di s. Pietro tav. V.

[5]) Didron, Annales archéol. t. I, p. 153. Прохоровъ, Хр. др. 1864, табл. IV.

[6]) Bordier p. 239—240.

[7]) Ἑρμηνεία σ. 124, § 208.

[8]) Коррект. листы 1890 г. л. 123.

скалахъ горы; внизу апостолы, но лучей, падающихъ на нихъ, нѣтъ), сійское Евангеліе (л. 912 и др. I. X. въ лучистомъ ореолѣ, въ бѣлыхъ одеждахъ; возлѣ Моисея гробъ, возлѣ Иліи—край неба), петропавловское (одежды I. X. и ореолъ серебряные, внизу гробъ Моисея), два ипатьевскія (№ 1 предъ Ев. Марка, № 2 въ Ев. Матѳ. и Марк.) и рукоп. Вахрамѣева. (л. 830: I. X. въ восьмиугольномъ нимбѣ и кругломъ ореолѣ, Моисей съ книгою [1]); изъ стѣнописей: Успенскій соборъ во Владимірѣ, Благовѣщенскій соборъ въ Москвѣ (вновь открытая древняя фреска на западной сторонѣ: преображеніе въ 3-хъ моментахъ), ц. села Ковалева близъ Новгорода, ярославскій Спасопреображенскій монастырь, яросл. церкви—I. Златоуста, николонадѣинская, Димитрія Солунскаго, вологодскій Софійскій соборъ. *Русскія иконы* придерживаются самаго простаго перевода (ср. иконы XVII в. въ Акад. худож. №№ 159, 59—164; 64—152. кіев. музея № 50 [2]); муз. с. п. б. дух. Акад. № 291 изъ вознес. мон., складень № 123 изъ синода и др.); однако не рѣдко можно встрѣтить, особенно среди позднѣйшихъ иконъ XVII в., подробные переводы съ любопытными варіантами: на храмовой иконѣ въ соборѣ Спасопреображенскаго монастыря въ Ярославлѣ (XIV—XV в. новгородскаго письма) Спаситель представленъ въ трехъ видахъ: восходящимъ на Ѳаворъ, преобразившимся и сходящимъ съ горы [3]); такія же иконы въ новгородскихъ монастыряхъ Хутынскомъ и упраздненномъ Ковалевскомъ; на мѣстной иконѣ XVI—XVII в. Спасонередицкой церкви ангелъ выводитъ Моисея изъ гроба, а Илію съ облаковъ [4]); на иконѣ въ иконостасѣ въ благовѣщ. ц. с. Городищъ близъ Новгорода I. X. воздвигаетъ упавшихъ учениковъ; на иконѣ XVI—XVII в. въ музеѣ Общ. люб. древн. письм. ореолъ I. X. украшенъ звѣздами; по сторонамъ I. X. два старца Моисей и Илія и возлѣ нихъ по одному ангелу; внизу открытый гробъ Моисея; на иконѣ кіев. музея № 35 [5]) ангелъ выводитъ Моисея изъ гроба, другой ангелъ ведетъ Илію съ облаковъ, какъ и на иконѣ Акад. худож. № 74; тамъ же на иконѣ № 122 [6]), сверхъ указанныхъ подробностей съ надписями (Ангелъ Господень воздвиже Моисея отъ гроба; Ангелъ Господень принесе Илію на облацѣ), добавлено вверху изображеніе Бога Отца съ державою въ рукѣ и Св. Духа: икона эта не можетъ быть древнѣе XVII в. Тотъ же подробный переводъ на иконахъ изъ собр. Постникова №№ 367 и 546; встрѣчается онъ и на мстерскихъ поддѣлкахъ того же собранія.—Изрѣдка встрѣчаются иконы преображенія, снабженныя виршами на тему евангельскаго разсказа [7]). Строгановскій лицевой подлинникъ предлагаетъ краткую редакцію сюжета; древнѣйшій теоретическій подл. не даетъ описанія его и ограничивается лишь краткими замѣчаніями о краскахъ горы и одеждъ дѣйствующихъ лицъ [8]); тоже самое и въ большинствѣ другихъ подлинниковъ, напр. Общ. люб. древн. письм. № 107; публ. б. № 0, XIII, 2. Такая краткость объясняется общеизвѣстностію изображенія въ иконописной практикѣ. Въ нѣкоторыхъ новыхъ подлинникахъ утрачено уже значеніе ореола и вмѣсто него говорится о Спасѣ во облацѣ (подл. Общ. люб. древн. письм. № 162). Никакихъ замѣчательныхъ отступленій и иконографическихъ разъясненій въ подлинникахъ нѣтъ. Въ подл. критической редакціи разсказывается подробно исторія событія по Евангелію; говорится, что оно произошло въ 6-й день Августа, предъ возсіяніемъ утренней зари, а не во вторникъ страст-

[1]) Въ армянскихъ Ев. XVII в. иногда удерживается древняя форма преображенія: I. X. въ ореолѣ и по сторонамъ его Моисей, молодой человѣкъ съ книгою, и Илія старецъ; три луча спускаются на апостоловъ (Ев. импер. публ. б. 1635 г. л. 7); но въ Ев. 1688 г. (Ibid) на л. 4 об. Илія представленъ лысымъ старикомъ, а Моисей съ скрижалями и рожками на головѣ, какъ въ извѣстной скульптурѣ Микель-Анжело въ римской церкви S. Pietro ad vincola. Тоже въ грузинскомъ Ев. публ. б. № 298, л. 158 об. На двухъ металлическихъ окладахъ изъ Шемохметъ, на омофорѣ сіонскаго собора и на окладѣ анчисхатскаго образа Спасителя (по фотографіямъ) древнія формы.

[2]) Опис. еп. Христофора стр. 67.

[3]) Архим. Владиміръ, Яросл. Спасопр. мон. стр. 64, ср. 27. Москва 1881.

[4]) Еп. Макарій, Археол. опис. Новгорода II, 105—106.

[5]) Опис. еп. Христофора 49.

[6]) Ibid. стр. 169—170.

[7]) Н. И. Суворовъ, Опис. ц. Константина и Елены въ Вологдѣ стр. 10—11.

[8]) По изд. Филимонова стр. 131.

ной недѣли, какъ писалъ Кириллъ Транквилліонъ; иконографія же преображенія описана здѣсь сходно съ другими подлинниками; отличіе въ томъ, что здѣсь І. Х. является стоящимъ *на облакѣ свѣтломъ, висящемъ надъ высокою горою* [1]), что составляетъ ясный признакъ новшества.

Евангельскій разсказъ о преображеніи опредѣлилъ основныя черты его изображенія. Разсказъ кратокъ, какихъ либо фактическихъ дополненій къ нему древность не знала, а потому и иконографія его не отличается большимъ разнообразіемъ. Спустя 6—8 дней послѣ бесѣды съ учениками о несеніи креста, Спаситель взялъ Петра, Іакова и Іоанна, возвелъ ихъ на высокую гору и преобразился предъ ними. Лицо Его возсіяло, какъ солнце, одежды Его сдѣлались бѣлыми, какъ свѣтъ. И вотъ явились Моисей и Илія и начали бесѣдовать съ І. Х. При семъ Петръ сказалъ: Господи! хорошо намъ здѣсь быть; если хочешь, сдѣлаемъ здѣсь три кущи: одну тебѣ, другую Моисею, третью Иліи. Когда Онъ еще говорилъ, явилось свѣтлое облако и осѣнило ихъ; и слышанъ былъ голосъ изъ облака: сей есть Сынъ Мой возлюбленный, въ Которомъ Мое благоволеніе; Его слушайте. И услышавъ, ученики пали на лица свои и очень испугались. Но Іисусъ коснулся ихъ и сказалъ: встаньте и не бойтесь... И когда сходили они съ горы, Іисусъ запретилъ имъ кому либо разсказывать объ этомъ, доколѣ сынъ человѣческій не воскреснетъ изъ мертвыхъ... (Матѳ. XVII, 1—9. Марк. IX, 2—13. Лук. IX, 28—36). Сообразно этому разсказу І. Христосъ изображается на горѣ, не всегда одинаково высокой: иногда она имѣетъ видъ небольшаго возвышенія, иногда—конуса съ двумя отрогами; вообще же характеръ ея условный. Одежды Спасителя—бѣлыя иногда серебряныя и даже золотыя. Слава І. Х. выражается также посредствомъ ореола, который во всѣхъ памятникахъ имѣетъ овальную или круглую форму. Цвѣтъ ореола—небесный голубой или свѣтло-синій, или бѣлый; впервые въ памятникѣ XIII в. (Ев. № 54) мы встрѣтили разноцвѣтный ореолъ. Звѣздныхъ ореоловъ въ памятникахъ византійскихъ, кромѣ равенской мозаики, нѣтъ; но въ памятникахъ поздне-русскихъ онъ встрѣчается довольно часто: онъ состоитъ изъ двухъ сферъ, вписанныхъ одна въ другую, изъ которыхъ одна, а иногда и обѣ усыпаны звѣздами (иконы коллекціи с. п. дух. Акад. №№ 15 и 123 изъ Синода): это изображеніе славы въ видѣ неба, составляющаго престолъ Божій. Отраженіе славы преобразившагося Спасителя на собесѣдникахъ Его и апостолахъ изображается въ видѣ лучей, исходящихъ отъ первоисточника свѣта, согласно съ словами церковной пѣсни: изъ плоти твоея лучи Божества исхождаху пророкомъ и апостоломъ инъ ирмосъ 4-й пѣсни кан. 6 Августа [2]). Только на одной греческой иконѣ мы встрѣтили выраженіе славы и величія Преобразившагося въ видѣ двухъ ангеловъ съ державами.—Собесѣдники І. Х. на древне-визант. памятникахъ обычно являются въ двухъ опредѣленныхъ типахъ: Илія—старецъ,—типъ удержанный и въ новой иконографіи; Моисей—молодой не только въ древнихъ памятникахъ, но даже и въ XIV—XV в.; исключеніе составляютъ сомнительные типы въ синайской мозаикѣ, на римскомъ далматикѣ и въ лаврент. Ев. Аттрибутомъ Моисея, по крайней мѣрѣ съ XI—XII в., служитъ книга въ его рукахъ; скрижали—явленіе новое. На греческихъ иконахъ эпохи новаго возрожденія греч. искусства, также на русскихъ иконахъ и въ миніатюрахъ XVII в., появляются указанія на изведеніе ангелами Моисея изъ гроба и Иліи съ неба. Это наглядное выраженіе древней, по своему началу, мысли о томъ, что Моисей и Илія призваны были на Ѳаворъ въ качествѣ представителей отъ двухъ міровъ—умершихъ и живыхъ: они явились, по словамъ І. Златоуста, для того, чтобы показать, что І. Х. имѣетъ власть надъ жизнію и смертію [3]); сверхъ того Моисей долженъ былъ возвѣстить о славѣ Искупителя людямъ умершимъ, а Илія, какъ не испытавшій смерти, живымъ. Выраженіе этой мысли дано въ служебной минеѣ: Моисей же и Илія тебѣ предсташа, мертвымъ и живымъ тя Господа повѣдающе (6 Авг. стих. на хвал. 2-я).

---

[1]) По изд. Филимонова стр. 409—410.

[2]) Подробно объ ореолахъ въ западныхъ памятникахъ: Didron, Iconogr. chr. p. 109 sq.

[3]) І. Злат. бес. на Ев. Матѳея ч. II, стр 457. Москва. 1839.

Отъ земли убо апостоли, яко съ небесе же Өесвитянинъ Илія, Моисей же отъ мертвыхъ (3-й троп. иного ирмоса 8-й пѣсни 6 Авг.). Болѣе подробно въ четь-минеяхъ св. Димитрія Ростовскаго: Моисей отъ мертвыхъ призванный, да свидѣтельствуетъ Его въ міръ пришествіе мертвымъ, во адѣ держимымъ бывшимъ, Илія Енохови въ раи да скажетъ, три же апостолы всѣмъ въ поднебеснѣй живущимъ славу Его въ преображеніи видѣнную да проповѣдятъ [1]). Свидѣтели чуда преображенія апостолы въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ никогда не изображаются ни спящими, ни пораженными до безчувствія, какъ иногда въ памятникахъ западныхъ; въ нихъ всегда, не смотря на впечатлѣніе сильнаго страха и ослѣпленія отъ необычайнаго свѣта, замѣтны слѣды жизни и движенія. Въ византійскомъ шаблонѣ усвоены болѣе или менѣе опредѣленныя и своеобразныя положенія для каждаго изъ трехъ апостоловъ, и въ различіи ихъ положеній нельзя не замѣтить художественной попытки оттѣнить особенности личныхъ характеровъ трехъ апостоловъ. Сила впечатлѣнія, производимаго необычайнымъ явленіемъ на то или другое лицо, зависитъ отъ воспріимчивости и характера этого послѣдняго. Ап. Петръ—характеръ смѣлый и твердый, не смотря на проявляющіяся въ немъ по временамъ колебанія, изумленъ при видѣ необычайной славы Преобразившагося, но онъ не теряетъ присутствія духа; онъ стоитъ уже на колѣнахъ, однако смѣло смотритъ на бесѣдующихъ. Напротивъ ап. Іоаннъ юный и впечатлительный, склонный къ увлеченіямъ, пораженъ и ослѣпленъ чудомъ: онъ палъ ницъ и закрываетъ свои глаза, не переносящія ослѣпительнаго блеска. Средину между ними въ этомъ отношеніи занимаетъ ап. Іаковъ—характеръ спокойный, величавый: онъ пораженъ чудомъ, стоитъ на колѣняхъ, даже готовъ пасть ницъ, однако рѣшается хотя мелькомъ взглянуть на то, что происходитъ вверху на горѣ.—Гласъ Бога Отца, равно какъ и вообще присутствіе Бога, выражается въ видѣ руки, выступающей изъ неба, имѣющаго видъ сегмента круга. Эта форма является уже на первомъ полусимволическомъ изображеніи событія и остается неизмѣнною до новаго времени; въ памятникахъ XVII—XVIII в. она нерѣдко замѣняется изображеніемъ Бога Отца въ видѣ Старца въ облакахъ.—Начиная съ XI—XII в. становится извѣстнымъ преображеніе въ нѣсколькихъ моментахъ, чаще въ трехъ, изрѣдка даже въ четырехъ: восхожденіе І. Х. съ апостолами на гору, преображеніе и схожденіе съ горы; иногда І. Х. возбуждаетъ апостоловъ послѣ преображенія (лаврент. Ев.; нередицкая икона). Всѣ эти моменты основаны на послѣдовательномъ теченіи евангельскаго разсказа о преображеніи.

Въ замѣчательномъ согласіи съ византійскими памятниками преображенія стоятъ памятники западные; эхо византійскаго вліянія въ данномъ случаѣ слышится не только въ древнихъ памятникахъ западнаго средневѣковья, но и въ памятникахъ XV—XVI в. Отсутствіе на Западѣ праздника преображенія, въ смыслѣ праздника общепринятаго и торжественнаго, до временъ Каллиста III (XV в. [2]) было равносильно отсутствію живаго импульса къ художественной разработкѣ темы. Вотъ почему изображенія этого событія въ древнѣйшихъ памятникахъ Запада вообще довольно рѣдки; оно иногда опускается даже въ полныхъ кодексахъ лицевыхъ Евангелій, каковъ кодексъ Эгберта; вотъ вѣроятная причина того, почему, при отсутствіи живаго интереса къ предмету, разъ перенесенная на Западъ византійская схема надолго осталась основнымъ источникомъ вдохновенія для западныхъ художниковъ и образцемъ для подражанія. Первый примѣръ западнаго изображенія—въ римскихъ *мозаикахъ Нерея и Ахиллеса* VIII—IX в. [3]). Спаситель въ бѣлыхъ одеждахъ, со свиткомъ въ шуйцѣ и съ благословляющею десницею, стоитъ въ миндалевидной голубой глоріи; по сторонамъ Его—Моисей молодой со свиткомъ, и Илія старецъ; внизу три апостола: они падаютъ ницъ предъ Спасителемъ и закрываютъ свои лица руками, задрапированными въ

---

[1]) Житія Св. изд. 1705 г. Августъ 6 д. л. 620 об.

[2]) Augusti, Denkwürdigkeiten III, 292—295.

[3]) Ciampini II, tab. XXXVIII. Agincourt, Maler. XVII, 10. Labarte IV, 213. Garrucci CCLXXXIV. R. de Fleury II, pl. LXIV, 1. Ср. миланскій покровъ: Agincourt, Sculpt. XXVI A. 6. Sommerard, alb. 9-e sér. pl. XVIII.

мантіи, отъ необычайнаго свѣта. Близкое сходство этого изображенія съ византійскимъ типомъ очевидно; Апостолы имѣютъ иныя позы, но это—подробность, которую легко могъ допустить художникъ въ виду условій тѣснаго мѣста, отведеннаго для изображенія, на тріумфальной аркѣ. *Въ ахенскомъ Евангеліи* [1]) Спаситель въ старообразномъ типѣ, съ неудачно очерченными линіями глазъ, носа и губъ, безъ бороды, съ длинными черными волосами, въ бѣлыхъ одеждахъ стоитъ на невысокой горѣ; руки Его *воздѣты*, на главу Его сходятъ сверху три луча. Моисей и Илія стоятъ возлѣ Него, простирая къ Нему руки: оба въ видѣ старцевъ, съ сѣдыми бородами въ бѣлыхъ туникахъ и синихъ плащахъ. Внизу двое апостоловъ пали ницъ, а ап. Петръ стоитъ нагнувшись и простираетъ руки вверхъ. Какъ византійскіе типы, такъ и подробности композиціи здѣсь уже измѣнены. *Въ Hortus deliciarum* [2]) изображеніе византійское: отличіе незначительное только въ томъ, что лучи свѣта, означающіе сіяніе славы, не обведены круговою линіею. Изображеніе на стеклѣ шартрскаго собора XII в. [3]) также очень сходно съ византійскими; подмѣченное Дидрономъ его отличіе въ ореолѣ І. Христа, вписанномъ въ кругъ, и въ томъ, что І. Христосъ стоитъ не на Ѳаворѣ, а на воздухѣ, надъ горою, имѣетъ характеръ фиктивный: въ памятникахъ византійскихъ встрѣчается то и другое; наоборотъ въ памятникахъ западныхъ также иногда Спаситель, въ противоположность общей характеристикѣ западныхъ изображеній у Дидрона [4]), стоитъ прямо на горѣ, а не на воздухѣ; примѣръ—на пизанскихъ вратахъ Раньера [5]) и въ бревіаріи Гримани [6]). Предполагаемому Дидрономъ возвышенному характеру западныхъ изображеній не соотвѣтствуетъ также миніатюра рукописи, изданной Бастаромъ [7]), гдѣ всѣ три апостола лежатъ безъ движенія, какъ мертвые. Византійская схема въ рукоп. нац. б. № 9561: І. Христосъ въ миндалевидномъ ореолѣ; по сторонамъ Его Моисей и Илія, оба—старцы со свитками въ рукахъ; внизу три апостола, изъ которыхъ одинъ подымаетъ голову. Старческій типъ Моисея, излюбленный западными художниками, примыкаетъ къ худшимъ византійскимъ памятникамъ; въ лучшихъ онъ—юный, античный. На эмалевомъ образкѣ въ музеѣ Клюни (№ 4654) фигура Спасителя, дѣйствительно, отличается легкостію: она на облакахъ, а въ манускриптѣ XV в. нац. б. № fr. 828 (л. 183) представлены въ облакахъ Моисей и Илія (погрудныя изображенія), а вверху погрудное изображеніе Бога Отца, какъ въ позднѣйшихъ памятникахъ русскихъ, подверженныхъ западному вліянію. *Въ библіи бѣдныхъ* древняя композиція измѣнена до такой степени, что въ ней трудно узнать преображеніе [8]): гора уничтожена; ореола нѣтъ; Спаситель въ обычной, усвоенной Ему въ иконографіи, позѣ учителя, съ книгою и благословляющею десницею; по сторонамъ Его шесть погрудныхъ фигуръ,—обращаютъ къ Нему взоры и простираютъ руки: это апостолы, и въ числѣ ихъ, вѣроятно, Моисей и Илія; ни число этихъ апостоловъ (4?), ни положеніе среди нихъ Моисея и Иліи, не имѣютъ разумнаго оправданія. Пророки: Малахія (IV, 2: и возсіяетъ вамъ, боящимся имене моего, солнце правды. Ошибочная надпись въ код. Ляйба и Шварца «Осія»), Аввакумъ (III, 4: и сіяніе его яко свѣтъ будетъ), Давидъ (пс. XLIV, 3: красенъ добротою паче сыновъ человѣческихъ) и Исаія (LX, 1:... Іерусалиме, пріиде твой свѣтъ и слава Господня на тебѣ возсія). По лѣвую сторону—явленіе Бога Аврааму въ видѣ трехъ странниковъ: три ангела, по объясненію текста, означаютъ троичность лицъ Божества; но Авраамъ поклонился Одному, что указываетъ на единство Божества; ап. Петръ видѣлъ троихъ (І. Христа, Моисея и Илію) и исповѣдалъ Единаго Бога во Христѣ. По правую сторону три отрока въ вавилонской пещи и среди нихъ ангелъ въ крестчатомъ нимбѣ, свойственномъ Божеству: отроки=троичность лицъ, ангелъ=единство Божества. Христосъ въ преображеніи явилъ Себя Богомъ, единымъ по суцеству, но троичнымъ въ лицахъ. Какъ выборъ этихъ изображеній, такъ и ихъ истолкованіе нельзя назвать вполнѣ удачными. Изъ произведеній знаменитыхъ западныхъ художниковъ назовемъ икону Джіотто и картину Рафаэля. Первая изъ нихъ въ церкви S. Croce во Флоренціи [9]): Спаситель съ воздѣтыми руками, какъ бы возносящійся на небо, а по сторонамъ Его два старца въ плащахъ—Моисей и Илія,—оба стоятъ на колѣнахъ; отъ ногъ І. Христа по направленію къ тремъ апостоламъ идутъ лучи. Ореолъ имѣетъ форму равносторонняго прямоугольника съ выпуклостями на всѣхъ четырехъ сторонахъ. Ни типы лицъ, ни ихъ позы, ни ореолъ не могутъ быть

---

[1]) Beissel Taf. X.
[2]) Didron, Manuel p. 179.
[3]) Didron. Iconogr. chr. p. 119, fig. 39.
[4]) Manuel. p. 179.
[5]) R. de Fleury II, pl. LXIII, 6.
[6]) Fac-simile tav. 85.
[7]) Bastard, Peintures et ornéments pl. 248.
[8]) Laib u. Schwarz tab. 6. Нац. б. №№ 1, 5 и 5-bis.
[9]) Agincourt CXIV, 1.

названы византійскими, хотя художникъ несомнѣнно зналъ хорошо византійскую композицію. Извѣстна была эта композиція и Рафаэлю, который въ своей предсмертной картинѣ преображенія (въ ватиканской пинакотекѣ) представилъ идеальный образецъ художественной передачи евангельскаго событія: Спаситель съ воздѣтыми руками, съ развѣвающеюся одеждою паритъ въ тонкихъ облакахъ, освѣщенныхъ блескомъ Его собственнаго сіянія; по сторонамъ Его, также на воздухѣ, Моисей и Илія—старцы, первый съ скрижалями въ рукахъ; у вершины горы лежатъ, въ разныхъ положеніяхъ, ослѣпленные апостолы: они закрываютъ руками свои лица. На лѣвой сторонѣ два неизвѣстныхъ лица, изъ которыхъ одно съ четками въ рукахъ: ихъ введеніе въ картину, въ качествѣ стороннихъ свидѣтелей чуда, не можетъ быть оправдано съ точки зрѣнія евангельскаго повѣствованія. Такова верхняя часть картины. Внизу у подножія горы—двѣ оживленныя группы: налѣво девять апостоловъ, направо толпа іудеевъ, въ которой на первомъ планѣ видны—колѣнопреклоненная женщина и еврей, удерживающій своими руками бѣсноватаго: сильныя корчи, испытываемыя бѣсноватымъ, помутившіеся глаза, раскрытыя уста обличаютъ въ немъ тяжелыя внутреннія страданія [1]). Толпа умоляетъ апостоловъ объ исцѣленіи бѣсноватаго; апостолы съ изумленіемъ смотрятъ на него, иные указываютъ руками на І. Христа. Итакъ, здѣсь съ преображеніемъ соединенъ евангельскій разсказъ о приведеніи бѣсноватаго къ ученикамъ І. Христа для исцѣленія (Мато. XVII, 16). Совмѣщеніе это обнаруживаетъ широту художественнаго замысла, который въ разъясненіи предмета пользуется между прочимъ закономъ контраста: вверху ослѣпительный блескъ, слава, явленіе небожителей и бесѣда о высшихъ тайнахъ, внизу—скорбь и мученія, заботы о земномъ и человѣческое безсиліе въ борьбѣ съ ними. Взоръ наблюдателя, привлекаемый прежде всего этою ближайшею частію картины, переходитъ вверхъ, и чувство, встревоженное картиною человѣческой безпомощности, находитъ полное успокоеніе въ созерцаніи славы Того, Кто силенъ не только уврачевать всѣ тѣлесные и душевные недуги, но и поразить зло въ самомъ корнѣ [2]).



[1]) Представители физіологіи и психіатріи признаютъ эту фигуру фальшивою: не видятъ въ ней точныхъ признаковъ ни эпилепсіи, ни истерики, ни вообще какой бы то ни было конвульсивной болѣзни; въ этой фигурѣ скомбинированы механически признаки неправдоподобные и противорѣчивые. Charcot et P. Richer, Les démoniaques dans l'art p. 28—30. Paris 1887.

[2]) Подробная характеристика: Куглеръ, Руков. къ истор. живоп. стр. 411—412 (изд. 3, Москва 1872). Каррьеръ, Искусство въ связи съ общ. развит. культуры т. IV, стр. 139—141.

ГЛАВА III.

Ученіе І. Христа.

Наблюденіе византійскихъ памятниковъ, относящихся къ иконографіи общественнаго служенія І. Христа, показываетъ съ очевидною ясностію, что здѣсь однѣ и тѣ же фигуры, въ однихъ и тѣхъ же положеніяхъ, одна и та же обстановка повторяются множество разъ не только въ композиціи одного и того же сюжета на разныхъ памятникахъ, но и въ различныхъ по своему внутреннему содержанію сюжетахъ: это византійскій шаблонъ, получившій особенно широкое примѣненіе въ эпоху упадка искусства. По этому шаблону скомпанована большая часть изображеній, относящихся къ проповѣди, рѣчамъ, бесѣдамъ и чудесамъ Евангелія. Нерѣдко одна какая нибудь иконографическая подробностъ служитъ признакомъ различенія одного сюжета отъ другаго, напр. исцѣленія слѣпаго отъ—нѣмаго, а иногда недостаетъ и этой единственной черты. Русскіе иконописные подлинники, рекомендуя писать одни изображенія по образцу другихъ, съ перемѣною главныхъ лицъ въ сложныхъ композиціяхъ, и—детателей, напр. бороды, цвѣта одежды, аттрибутовъ въ изображеніяхъ единоличныхъ, показываютъ съ этой стороны лишь дальнѣйшее, доведенное до nec plus ultra, примѣненіе того же пріема. Не говоря объ общихъ причинахъ, вызвавшихъ это явленіе, нужно замѣтить, что въ иконографіи Евангелія наклонность къ повторенію однѣхъ и тѣхъ же иконографическихъ схемъ зависѣла отчасти отъ самаго евангельскаго текста, руководившаго мыслію художниковъ. Въ Четверо-евангеліи нерѣдко повторяются неоднократно разсказы объ однихъ и тѣхъ же событіяхъ, иногда съ нѣкоторыми варіантами, не доходящими, впрочемъ, до разногласій и противорѣчій; многія событія передаются лишь въ общихъ чертахъ; да и по самому существу дѣла слѣдуетъ допустить, что многія событія Евангелія происходили при одинаковой обстановкѣ. Отсюда, если интересъ полной иллюстраціи Евангелія требовалъ, чтобы каждое событіе, чудо, рѣчь имѣли соотвѣтствующее изображеніе, то весьма трудно было не только ремесленнику мастеру, но даже и художнику избѣжать повтореній. Требовать, чтобы византійскіе художники и мастера, иллюстрируя напр. кодексъ Евангелія двумя-тремя сотнями миніатюръ, облекали каждый отдѣльный разсказъ, событіе, даже при встрѣчѣ съ нимъ во второй и въ третій разъ, въ оригинальныя и новыя художественныя формы, значитъ забывать вообще очень важное значеніе объективнаго элемента въ византійской иконографіи. Изображенія эти находили себѣ мѣсто главнымъ образомъ въ кодексахъ лицевыхъ Евангелій, потомъ въ позднѣйшихъ стѣнописяхъ, обыкновенно въ видѣ цѣлыхъ группъ; на иконахъ же, въ смыслѣ отдѣльныхъ и самостоятельныхъ сюжетовъ встрѣчаются лишь очень немногія изъ нихъ, напр. притча о блудномъ сынѣ, бесѣда съ самарянкою, Вѳезда и нѣкоторыя другія; да и этихъ изображеній на иконахъ древнихъ греческихъ намъ не доводилось видѣть; они обычно

являются на русскихъ иконахъ, надписываемыхъ «тріодь» [1]), и это надписаніе прямо указываетъ поводъ къ выдѣленію ихъ изъ ряда другихъ однородныхъ сюжетовъ: они выдѣляются потому, что примыкаютъ къ церковному году, вызывающему интересъ къ такимъ изображеніямъ. Сводя въ группы чаще другихъ повторяющіяся изображенія этого рода, остановимся прежде всего на группѣ изображеній, выражающихъ собою разные моменты *ученія I. Христа*, Его бесѣдъ, рѣчей, наставленій, обращенныхъ къ апостоламъ, народу и отдѣльнымъ лицамъ; затѣмъ разсмотримъ группу *чудесъ I. Христа*. Классификація эта основывается на сходствѣ основныхъ признаковъ между изображеніями, входящими въ составъ той или другой группы и на отличіи признаковъ одной группы отъ другой. Она обнимаетъ всю совокупность важнѣйшихъ иконографическихъ формъ средины Евангелія. Она возможна въ виду указаннаго преобладанія здѣсь византійскаго шаблона.

Схема, въ которую укладывается обширная масса матеріала, относящагося къ ученію I. Христа, очень проста. На первомъ планѣ картины всегда находится личность Спасителя, замѣчаемая наблюдателемъ съ перваго взгляда не только по общеизвѣстному типу Его, но и по положенію въ составѣ цѣлой композиціи: это одно изъ важныхъ преимуществъ византійской школы предъ школою новаго художественнаго реализма, которая часто въ сложныхъ композиціяхъ стушевываетъ личность Спасителя, выдвигая на первый планъ второстепенныя подробности картины. Поразительный примѣръ такого матеріалистическаго отношенія къ чуду Евангелія далъ знаменитый венеціанскій художникъ Паоло Веронезе въ своей луврской картинѣ «бракъ въ Канѣ» (см. ниже). Византійскій учитель Христосъ, согласно съ богослужебнымъ и придворнымъ церемоніаломъ, сидитъ на тронѣ, въ обыкновенныхъ одеждахъ—туникѣ и иматіи; вся его фигура дышетъ величіемъ и властною всепокаряющею мудростію; въ лѣвой рукѣ Его свитокъ—эмблема учительства, правою Онъ дѣлаетъ жестъ, выражающій въ большинствѣ случаевъ не только обычный ораторскій пріемъ внушенія, но и благословенія; говоримъ «въ большинствѣ случаевъ», такъ какъ не можемъ допустить, чтобы онъ имѣлъ такое значеніе напр. въ сценѣ проклятія смоковницы, въ бесѣдѣ съ невѣрующими фарисеями, въ картинѣ искушенія въ пустынѣ и т. п. Такой типъ изображенія Учителя получилъ свое начало еще въ періодъ древне-христіанскій: его мы видимъ въ фрескахъ римскихъ катакомбъ Агніи [2]), и Меркурія [3]); но здѣсь Спаситель является еще въ типѣ молодаго человѣка, безъ бороды. Ближе подходитъ къ византійскому типу изображеніе Спасителя съ бородою, на тронѣ, съ раскрытою книгою въ шуйцѣ и благословляющею десницею, съ двумя апостолами по сторонамъ трона, въ катакомбахъ Маркелина и Петра [4]), Меркурія [5]) и Генерозы [6]); въ мозаикахъ Пуденціаны [7]), св. Андрея [8]), св. Ѳеодора [9]), св. Козьмы и Даміана (I. X. стоитъ [10]), св. Михаила [11]), св. Павла [12]), св. Лаврентія въ Римѣ [13]), Агаты въ Равеннѣ [14]), на нѣкоторыхъ стеклянныхъ сосу-

---

[1]) Серіи такихъ иконъ, относящихся къ церковному году, называются святцами.

[2]) Спаситель юный, сидитъ на возвышеніи, въ одной туникѣ, съ благословляющею десницею, съ раскрытою книгою въ шуйцѣ; по сторонамъ Его свитки въ сосудахъ и ап. Петръ и Павелъ. Garrucci LXVII, 1. Roller pl. LXIV, 3. Фреску относятъ къ концу IV или къ началу V в. Lefort, Chronol. des peint. p. 89.

[3]) Agincourt XII, 19. Roller LXIV, 1. Garrucci LXXXIII, 1. Kraus, R. E. II, 209. Fig. 90. I, 357. Lefort p. 55. Фреска III в. истолковывается различно; но общій типъ изображенія сходенъ съ тѣмъ, о которомъ мы говоримъ. Ср. у Гарруччи изображеніе на одномъ изъ стеклянныхъ сосудовъ: tav. CLXXXVII, 4; также LXXXII, 1. CCCXXV, 1. CCCXXIX, 2. CCCXLI, 3. CCCXLIII, 1. CDXL, 1. CCXXXIV, 1; CCCXXXI, 2; CCCXXXVI, 1 и 4; CCCXLII, 1.

[4]) Garrucci LVIII, 1. Фреска IV—V в. Lefort p. 87; ср. Garr. CCCXXIV, 1. CCCXXVI—CCCXXVIII и др.

[5]) Garrucci LXXXII, 2.

[6]) Rossi, R. S. t. III, tav. LI. Garrucci LXXXV, 1. Kraus, R. E. II, 23; Fig. 21. Фреска VII в. Lefort p. 92.

[7]) Garrucci tav. CCVIII.

[8]) Ibid CCXL.

[9]) Ibid CCLII 3.

[10]) Ibid. CCLIII.

[11]) Ibid. CCLXVII.

[12]) Kraus, R. E. II, 22; Fig. 19.

[13]) Garrucci CCLXXI; cf. CCLXXXII и CCLXXXIV.

[14]) Ibid. CCLIV. Kraus, R. E. II, 425; Fig. 258.

дахъ [1]), въ мозаикахъ византійскихъ и миніатюрахъ, начиная съ кодекса Раввулы и оканчивая лицевыми Евангеліями XI—XII в., въ которыхъ типъ I. X. учителя является окончательно окрѣпшимъ. По сторонамъ трона, или каѳедры, на которой сидитъ I. Христосъ, стоятъ слушатели; въ упомянутыхъ лицевыхъ Евангеліяхъ они отлились въ двѣ типическія группы, состоящія или изъ однихъ апостоловъ, или изъ апостоловъ одесную Спасителя и народа ошуюю. Это тотъ самый типъ, которому въ Византіи и Россіи усвоено наименованіе Господа Вседержителя и который составляетъ необходимое звѣно въ каждомъ древнемъ иконостасѣ (деисисъ); онъ же (юный типъ) положенъ въ основу доселѣ все еще загадочнаго изображенія Софіи премудрости Божіей (новгородскій переводъ [2]). Въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ каѳедра опускается, и Спаситель произноситъ рѣчь стоя, причемъ какъ Его аттрибуты, такъ и расположеніе группъ остается то же самое. Въ эту схему удобно укладывается множество изображеній, выражающихъ проповѣдь I. Христа; для точнѣйшаго же отличія одной проповѣди отъ другой вводятся въ нее дополнительные специфическіе признаки. Укажемъ наиболѣе характерныя изъ такихъ изображеній.

Проповѣдь въ назаретской синагогѣ (Лук. IV, 16—30; Матѳ. XIII, 54; Марк. VI, 1—2): I. X. въ золотой туникѣ и иматіи сидитъ на каѳедрѣ съ книгою; предъ Нимъ слушатели; для указанія же на то, что это есть именно проповѣдь въ назаретской синагогѣ, художникъ изображаетъ въ сторонѣ первый моментъ проповѣди: I. X. стоитъ возлѣ аналогія съ книгою; къ Нему подходитъ слуга, чтобы принять книгу. Такова миніатюра Ев. нац. б. № 74, л. 113 об., елисаветград. Ев. зач. 13; въ гелатскомъ Ев. оба момента проповѣди—въ двухъ отдѣльныхъ миніатюрахъ: л. 156 об. и 157. Ср. лаврент. Ев. л. 109 об., ипатьевское Ев. № 2 (Ев. Луки); въ коптскомъ Ев. нац. б. (л. 147 об.) согласно обычаю востока Учитель и ученики сидятъ на полу; налѣво жертвенникъ съ лампадою. Изъ памятниковъ новаго времени укажемъ на стѣнописи ярославской николонадѣинской церкви (въ сводахъ) и греч. подлинникъ, въ которомъ рекомендуется лишь первый моментъ проповѣди [3]).

Нагорная проповѣдь (Матѳ. V—VII; Лук. VI): въ Ев. № 74 (л. 8 об.) Спаситель, въ типѣ юноши, въ розовой туникѣ и голубомъ иматіи, съ благословляющею десницею и свиткомъ въ шуйцѣ, сидитъ на золотой каѳедрѣ; передъ Нимъ апостолы и народъ въ двухъ отдѣльныхъ группахъ. Юношескій типъ Спасителя есть или архаическая форма, унаслѣдованная Византіею отъ искусства древне-христіанскаго, или случайное подражаніе типу двѣнадцатилѣтняго I. X., поучающаго въ іерусалимскомъ храмѣ. То же самое и въ елисаветградскомъ Ев. Продолженіе проповѣди иллюстрируется еще двумя миніатюрами, изъ которыхъ одна (л. 9) повторяетъ ту же схему, лишь съ замѣною юнаго типа Спасителя типомъ зрѣлаго мужа, а другая, относящаяся къ ученію о молитвѣ Господней, опускаетъ группу народа (л. 11). Въ гелатскомъ Ев. ослабленъ церемоніальный характеръ изображенія: I. X. сидитъ просто на возвышеніи, означающемъ гору (л. 24), равно какъ и въ лаврент. Ев. (л. 9 об.). Ср. Ев. нац. б. № Suppl. gr. 914, л. 8 об. и 9. Для выраженія словъ проповѣди «воззрите на птицы небесныя... смотрите кринъ сельныхъ (Матѳ. VI, 26 и слѣд.) художникъ прибавляетъ къ основной схемѣ золотыхъ и красныхъ птичекъ, летающихъ по воздуху, зеленую мураву и деревья съ золотыми корнями и роскошною листвою (л. 11 об.). Ср. превосходный ландшафтъ въ нагорной проповѣди въ живописи Сикстинской капеллы.

Посольство апостоловъ на проповѣдь (Матѳ. X. Марк. VI, 7—11. Лук. IX, 1—5). I. Хри-

[1]) Garrucci CLXXX, 6.

[2]) Для исторіи Софіи, на нашъ взглядъ, важна слѣдующая, доселѣ не принятая въ соображеніе и не изданная миніатюра въ барбериновой псалтири: тронъ съ византійскою подушкою и подножіемъ; на немъ юная женоподобная фигура съ распущенными волосами, въ багряномъ раззолоченномъ далматикѣ, украшенномъ золотымъ лоромъ съ драгоцѣнными камнями, на головѣ золотая діадима, въ лѣвой рукѣ свитокъ. Это—βασιλεία τῶν χριστιανῶν. Ср. изображеніе Софіи въ видѣ ангела съ чашею въ рукѣ въ солетской церкви св. Стефана (Bullet. de corresp. hellénique VIII. 1884: Peintures byz. p. 264—281) и извѣстное изображ. александр. катакомбъ.

[3]) Ἑρμηνεία σ. 117, § 180.

стосъ стоитъ или сидитъ на тронѣ и благословляетъ стоящихъ предъ Нимъ, иногда съ преклоненными главами и съ задрапированными въ мантіи руками апостоловъ. Ев. публ. б. № 21, л. 11. Ев. № 74, л. 19 об. 74 об. Елисав. зач. 23 Марк. Гелат. л. 37 об. 106 об. Лаврент. л. 20. Фреска кіево-соф. собора [1]). Никакихъ существенныхъ отличій не представляетъ и композиція посольства 70-ти апостоловъ на проповѣдь; для примѣра—*гелат. Ев.* л. 179. Самая *проповѣдь апостоловъ* выражена въ миніатюрахъ парижскаго № 74 (л. 20 и 20 об.) и елисаветградскаго кодексовъ, и въ псалтиряхъ Общ. любит. древней письменности (л. 23—24), годуновской с. п. б. дух. Акад. и Чибисова (пс. XVIII), по образцу проповѣди Спасителя: каждый изъ 12-ти апостоловъ сидитъ на особомъ тронѣ, съ книгою и благословляющею десницею; передъ трономъ одна или двѣ группы слушателей. Безъ всякаго сомнѣнія въ оригинальныхъ рисункахъ, отъ которыхъ происходятъ копіи названныхъ кодексовъ, типы апостоловъ и народовъ, а равно и костюмы послѣднихъ имѣли совершенно опредѣленныя черты, но здѣсь уже черты эти сглажены; выдѣляются лишь въ Ев. № 74 группы чернокожихъ нагихъ съ перевязками по чресламъ: одни изъ нихъ въ высокихъ остроконечныхъ шапкахъ, другіе въ низкихъ, похожихъ на византійскія діадимы, третьи (группа бѣлыхъ людей) въ шапкахъ съ мѣховыми околышами. Общая одежда всѣхъ народовъ—опоясанная туника,—длинная или короткая, штаны и сапоги; волосы у однихъ короткіе, у другихъ длинные. Оригиналъ, явившійся подъ вліяніемъ наблюденій надъ дѣйствительными народами, что не представляло большихъ затрудненій при извѣстномъ разноплеменномъ составѣ византійской имперіи, могъ бы доставить хорошій этнографическій матеріалъ, изъ котораго возможно было бы, вѣроятно, почерпнуть кое-что и для характеристики быта славянъ; но копіисты ослабили его значеніе до послѣдней степени.

Рѣчь о духовномъ родствѣ (Матѳ. XII 46—50; Марк. III, 31—35; Лук. VIII, 19—21): І. Х. на каѳедрѣ, предъ Нимъ апостолы и народъ. Специфическая подробность: къ І. Христу приближается на заднемъ планѣ одинъ изъ апостоловъ съ вѣстію объ Его матери и братьяхъ, которые стоятъ въ сторонѣ. Спаситель неохотно обращаетъ взоры въ ту сторону. Такъ въ Ев. № 74 (л. 26), и елисаветгр. (зач. 49); въ гелатскомъ Ев. (л. 44 об.) допущены измѣненія: дѣйствіе происходитъ въ палатахъ, и І. Х. рукою указываетъ на апостоловъ, какъ бы говоря: вотъ Матерь Моя и братья Мои. Почти безъ всякихъ перемѣнъ указанная миніатюра Ев. № 74 повторена въ въ Ев. Марка и Луки (л. 70 и 124); то же: елисав. Ев. зач. 14 и 36; гел. л. 100 и 171 лаврент. л. 68.

Притча о сѣятелѣ (Матѳ. XIII, 3—9; Марк. IV, 3—9; Лук. VIII, 5—8): І. Х. на каѳедрѣ, предъ Нимъ апостолы и народъ. Ев. № 74, л. 26 об., елисаветгр. зач. 50; а въ другой миніатюрѣ (л. 70, елисаветгр. зач. 15 Марка) схема дополнена указаніемъ на содержаніе притчи: сѣятель разбрасываетъ зерна, которыя тутъ же и произрастаютъ: одни на камнѣ—тощія, другія выклевываются птицами, третьи среди терній, четвертыя приносятъ прекрасный плодъ: женщина срѣзываетъ колосья. Ср. въ стѣнописяхъ аѳонофилоѳеевскаго собора. Въ Ев. публ. б. № 118, л. 1: сѣятель сѣетъ; птицы выклевываютъ его посѣвъ; въ сторонѣ направо видна голова вола, налѣво неизвѣстное лицо съ посохомъ въ рукахъ; въ перспективѣ деревья, зелень, облака, птицы: это картинка въ характерѣ итальянской живописи, но не византійское религіозное изображеніе. Греч. подлинникъ оставляетъ въ сторонѣ букву притчи и даетъ ея нравственное изъясненіе: І. Х. стоитъ съ Евангеліемъ. Предъ Нимъ 4 группы людей: первая (при пути) занимается разговорами; бесѣдующіе не обращаютъ вниманія на І. Х., демоны отклоняютъ ихъ (χαλινοῦντες αὐτούς); вторая (на камени) повидимому слушаетъ слово съ радостію (μετὰ χαρᾶς); позади нея идолы, которые ее окружаютъ и которымъ она покланяется; тиранъ и солдаты угрожаютъ имъ обнаженными мечами; третья (въ

[1]) Древн. росс. госуд. Кіево-соф. соб. табл. 29.

терніи)—мущины ѣдятъ и пьютъ съ женщинами, возлѣ нихъ демоны; четвертая (на доброй землѣ)—монахи въ пещерахъ молятся (предъ ними иконы Спасителя и Богоматери [1]) со свѣчами (ἔχοντες κανδήλι): одни какъ діаконы [2]), другіе—іереи, третьи міряне; они молятся въ церквахъ и монастыряхъ [3]). Въ этомъ описаніи нѣтъ уже совсѣмъ византійскаго изображенія.

Притча о зернѣ горчичномъ (Маѳ. XIII, 31—32. Марк. IV, 31—32): къ обычной схемѣ присоединяются роскошныя деревья съ красными, голубыми и зелеными плодами. Ев. № 74, л. 71; елисаветгр. зач. 17 Марка. Лаврент. Ев. л. 137 об. Греч. подлинникъ даетъ опять одно таинственное изъясненіе притчи: Христосъ во гробѣ; изъ устъ Его выростаетъ дерево, на вѣтвяхъ котораго апостолы съ развернутыми свитками; внизу люди смотрятъ на апостоловъ [4]). Ничего византійскаго въ этой композиціи нѣтъ.

Притча о лукавомъ рабѣ (Маѳ. XVIII, 23—35): схема основная та же; къ ней присоединено съ правой стороны изображеніе господина на тронѣ, у подножія котораго—лукавый рабъ; этотъ рабъ здѣсь же заключаетъ въ темницу своего должника. Ев. № 74, л. 37; елисав. зач. 77. Такова же притча *о зломъ рабѣ* (Маѳ. XXIV, 45): I. X. стоитъ и учитъ; въ сторонѣ сидитъ господинъ за столомъ; предъ нимъ слуга бьетъ злаго раба. Ев. № 74, л. 49; елисав. зач. 103.

Притча о талантахъ (Маѳ. XXV, 14, и слѣд.): I. X. на каѳедрѣ, посреди апостоловъ и народа; подробностей притчи нѣтъ. Ев. № 74, л. 50 об., елисав. зач. 105. Греч. подл. совершенно уклоняется отъ древняго типа изображенія [5]).

Объ овцѣ пропавшей (Маѳ. XVIII, 12—13; Лук. XV, 4—6); добавленія къ общей схемѣ: стадо на лугу, вдали пастухъ въ короткой опоясанной туникѣ несетъ на плечахъ пропавшую овцу; направо—палаты, возлѣ которыхъ стоитъ пастухъ и низко кланяется приближающимся къ нему гостямъ. Ев. № 74, л. 142; елисав. зач. 78 Луки; лаврент. Ев. л. 141; ипатьевское № 2 (въ Ев. Маѳея). Греч. подл: небо; 9 чиновъ ангельскихъ и среди нихъ престолъ; внизу сошествіе I. X. во адъ [6]).

О добромъ пастырѣ (Іоан. X, 1—16): I. X. на каѳедрѣ, предъ Нимъ апостолы и народъ. Ев. № 74 л. 188 и 188 об., елисавет. зач. 35—36; въ лаврент. Ев. I. Христосъ произноситъ притчу стоя (л. 190 об.). Древне-христіанская форма изображенія добраго пастыря съ овечкою на плечахъ, идеализированная въ извѣстной мозаикѣ Галлы Плакиды, могла бы служить прекраснымъ оживленіемъ этой схемы, но ея здѣсь уже нѣтъ [7]). Греч. подлинникъ останавливается на дальнѣйшемъ разъясненіи притчи: азъ есмь дверь (ст. 7 и слѣд.), и предлагаетъ совершенно новую композицію: церковь; въ дверяхъ ея I. Христосъ, предъ Нимъ святители, далѣе народъ, ересеначальники и проч. [8]).

По этому же шаблону построены изображенія: *рѣчь I. X. на вопросъ ап. Петра* (Маѳ. XIX, 27—30). Ев. № 74, л. 38 об., елисав. зач. 79. *Рѣчь о хлѣбѣ животномъ* (Іоанн. VI, 48 и слѣд.); подробность: нѣсколько учениковъ I. Христа, согласно съ ст. 66, удаляются прочь. Ев.

[1]) Прибавка въ текстѣ Дидрона, Manuel p. 207.

[2]) Въ изд. 1885 г. не διάκονοι, какъ у Дидрона, но δαίμονες...

[3]) Ἑρμηνεία σ. 142, § 271.

[4]) Ἑρμηνεία σ. 143, § 273.

[5]) Ibid. σ. 148, § 287.

[6]) Ibid. σ. 144, § 278.

[7]) О ней: Martigny, Étude archéol. sur l'agneau et le bon pasteur. Mâcon 1860. Н. Покровскій, Добрый пастырь въ древне-христ. иск. Хр. чт. 1878, №№ 11—12. R. Grousset, Le bon pasteur et les scènes pastorales dans la sculpt. funeraire des chr. Mélanges d'arhéol. et d'hist. 1885 p. 161 sq. R. de Fleury pl. LXI—LXII. Kraus, R. E. II, 588—595. H. Heinr. Bergner, Der gute Hirt in d. altchr. Kunst. Berlin 1890. Указатель скульптурныхъ памятниковъ съ этимъ изображеніемъ въ латер. музеѣ: Ficker №№ 103, 105, 9, 66, 109, 110, 118, 128, 144, 150, 163, 181, 201, 224; фрески тамъ же X, XX, XXVII, LVI, LVII. De Rossi, Una statua del pastor buono a Constantinop. Bulletino 1869 p. 47. Снимки съ моз. Галлы Плакиды у Рихтера, Гарруччи, Смита и въ наш. соч. о Стр. судѣ; ср. подражаніе кн. Гагарина pl. 19.

[8]) Ἑρμηνεία σ. 154, § 306.

№ 74, л. 180; елисав. зач. 24. *Обличительная рѣчь Фарисеямъ* (Матѳ. XXIII, 2 и слѣд.); подробности: Каинъ убиваетъ Авеля; воины убиваютъ Захарію близъ жертвенника. Ев. № 74, л. 45, 46 об. 47. Елисав. зач. 93 и 96. Гелат. л. 71 об. *Проповѣдь о воскресеніи мертвыхъ* (Марк. XII, 24 и слѣд.). Ев. № 74 л. 90 об., елисав. зач. 55. *Лепта вдовицы* [1]) (Марк. XII, 42—44); подробность: въ сторонѣ, возлѣ покрытаго киворіемъ стола съ деньгами, стоитъ женщина, тутъ же народъ. Равен. моз. [2]). Ев. № 74, л. 91 об., елисав. зач. 57; ср. гелатское Ев. л. 127 (І. Х. стоитъ возлѣ сокровищницы); аѳоноиверское Ев. № 5, л. 330 об. Ев. публ. б. № 105, л. 169 об. Въ код. Григорія Б. № 510 изображеніе поставлено рядомъ съ исцѣленіемъ слѣпца (рис. 94): женщина опускаетъ лепту въ кружку, стоящую у воротъ; предъ нею І. Христосъ съ благословляющею десницею. *Рѣчь предъ іудеями* (Іоанн. VIII). Ев. № 74, л. 184—185; ср. 194. Елисав. зач. 30 и 33, ср. 42. Гелат. Ев. л. 258. *Прощальная бесѣда І. Х. съ учениками* (Іоанн. XIII—XVI). Ев. № 74, л. 197 и 200. Елисав. зач. 47 и 53. Къ этой же категоріи шаблонныхъ изображеній относятся: бесѣда І. Х. съ учениками Іоанна (Лук. VII, 20—22): Ев. № 74, л. 121 об. Елисав. зач. 31; съ сотникомъ (Матѳ. VIII, 5 и слѣд.): Ев. № 74, л. 14. Елисав. зач. 25. Гелат. л. 31 об., съ нѣкоторымъ начальникомъ (Матѳ. IX, 18; Марк. V, 22 и слѣд. Лук. VIII, 41): Ев. № 74, л. 17 об. Елисав. зач. 32. Гелат. л. 35 об.; бесѣда о дидрахмѣ (Матѳ. XVII, 24—27): Ев. № 74, л. 35. Елисав. зач. 73; благословеніе дѣтей (Матѳ. XIX, 13—15; Марк. X, 13—15; Лук. XVIII, 15—17); подробности: І. Х., сидя на каѳедрѣ, возлагаетъ руки на дѣтей; въ группѣ присутствующаго народа — женщины съ дѣтьми. Ев. № 74 л. 38, 84, 85, 129. Елисав. зач. 78 (Матѳ.), 45 (Марк.), 90 (Лук.). Гелат. л. 57 об. 118 и 119 об. Лаврент. л. 21, 36 об. 39 и 82; Ев. нац. б. № 115, л. 87 об. [3]); бесѣда съ богатымъ юношею (Лук. XVIII, 19—25): код. Григорія Б. № 510, л. 87 об. Ев. № 74, л. 86; елисав. зач. 46, гелат. л. 120; Ев. нац. б. № suppl. 27, л. 57; № suppl. gr. 914, л. 128 об. Отвѣтъ на просьбу матери сыновъ Зеведеевыхъ (Матѳ. XX, 20—28; Марк. X, 35—45): Ев. № 74, л. 86 об. Лаврент. л. 41 [4]). Нѣкоторыя бесѣды, притчи и рѣчи І. Христа уклоняются отъ разсмотрѣннаго шаблона; въ иконографіи ихъ главное вниманіе художниковъ сосредоточено на ихъ содержаніи и шаблонная схема устранена. Важнѣйшія изъ нихъ, съ точки зрѣнія иконографической, суть слѣдующія.



94. Мин. код. Григорія Б. № 510.

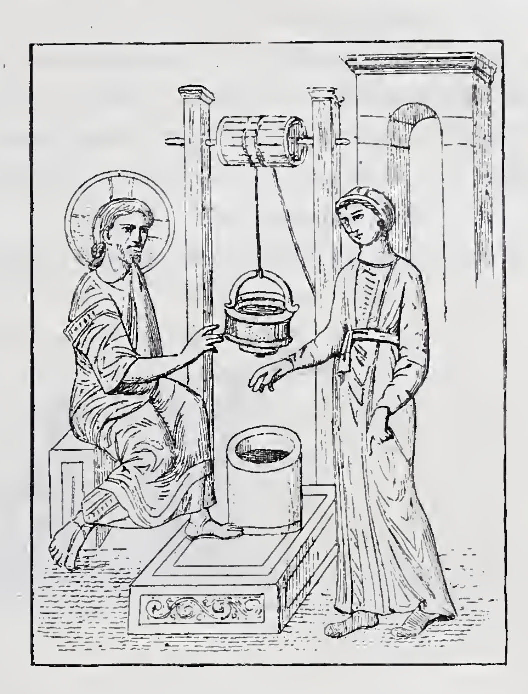
Бесѣда І. Х. съ Никодимомъ (Іоанн. III, 1—21). І. Х. ведетъ разговоръ съ старцемъ Никодимомъ; оба стоятъ (Сир. Ев. л. 172); на лѣвой сторонѣ змѣй, повѣшенный на древѣ, возлѣ котораго стоитъ Моисей съ жезломъ; на правой сторонѣ крестъ. Такова миніатюра Ев. № 74, л. 171 об.; дополненіемъ служатъ двѣ другія миніатюры на тему о возрожденіи людей крещеніемъ (л. 172). Миніатюристъ гелатскаго Ев. въ одной миніатюрѣ соединилъ вознесеніе Моисеемъ змія на древо и изображеніе Іоанна (?), крестящаго неизвѣстное лицо (л. 228). Въ лаврент. Ев. шаблонъ (л. 172).

Бесѣда съ самарянкою (Іоанн. IV, 4 и слѣд.): сюжетъ имѣетъ древне-христіанское происхож-

---

[1]) Визант. альбомъ графа А. С. Уварова I, табл. XIX.
[2]) Полная передѣлка въ изд. кн. Гагарина pl. 15.
[3]) Изображеніе на саркофагѣ: R. de Fleury XLVI. 5.
[4]) Ср. Beissel Taf. XI.

деніе и встрѣчается на разнообразныхъ памятникахъ искусства [1]). *Фреска катакомбъ* Претекстата [2]), относимая къ II—III вѣку, представляетъ первый примѣръ его, въ духѣ античнаго искусства: самарянка—стройная молодая женщина въ туникѣ и палліумѣ, съ красивою прическою, стоитъ у бассейна; въ рукахъ ея небольшая чашка съ водою. Предъ самарянкою Спаситель въ образѣ молодаго человѣка, красиваго, съ короткими волосами, въ короткой туникѣ и плащѣ, накинутомъ на лѣвое плечо; правая рука Его простерта къ самарянкѣ. Сцена эта, поставленная въ кубикулѣ, вмѣстѣ съ добрымъ пастыремъ и исцѣленіемъ кровоточивой, не можетъ быть объяснена иначе, какъ въ смыслѣ бесѣды І. Х. съ самарянкою [3]). Бо̀льшею типичностію и полною ясностію отличается изображеніе это *въ скульптурѣ саркофаговъ* [4]): Спаситель—молодой человѣкъ съ довольно длинными волосами и красивыми чертами лица, въ длинной туникѣ и иматіи; самарянка молодая красивая женщина въ туникѣ, съ перевязкою, красиво схватывающею спереди ея волосы: она вытаскиваетъ изъ колодца, при помощи веревки, навивающейся на тамбуръ, утвержденный на двухъ стоякахъ, сосудъ съ водою; Спаситель жестомъ правой руки выражаетъ просьбу напоить Его. Здѣсь, очевидно, взятъ первый моментъ встрѣчи Спасителя съ самарянкою. Тотъ же моментъ и на древнемъ аворіи музея Клюни V в. [5]) и на равенской каѳедрѣ Максиміана [6]): на послѣдней въ рукѣ І. Х. крестъ. Памятники византійскіе измѣняютъ характеръ сцены: они полагаютъ центръ тяжести во внутреннемъ значеніи событія, въ самомъ ученіи І. Христа о водѣ живой, а не въ фактѣ встрѣчи Учителя съ самарянкою; отсюда—Спаситель представляется спокойно сидящимъ [7]) и поучающимъ; самарянка съ изумленіемъ слушаетъ Его новое ученіе; колодецъ все-еще удерживаетъ форму, выработанную въ эпоху саркофаговъ, но его роль не важна: онъ лишь помогаетъ точнѣйшему уразумѣнію сюжета. Эта перемѣна замѣтна уже въ равенской *мозаикѣ св. Аполлинарія* (Apoll. Nuovo [8]): Спаситель сидитъ у колодца на пригоркѣ; Онъ молодой, безъ бороды; обращаетъ рѣчь къ самарянкѣ, молодой женщинѣ въ роскошной одеждѣ съ повязкою на головѣ въ родѣ чепчика; рѣчь Спасителя изумила ее. За Спасителемъ—одинъ изъ Его учениковъ, молодой. Въ Ев



95. Мин. код. Григорія Б. № 510.

---

[1]) Мартиньи (Dict. p. 710) насчитываетъ лишь четыре изображенія; Краузъ въ 1886 г. исправилъ ошибку Мартиньи, указавъ двѣ фрески, двѣ мозаики, десять рельефовъ саркофаговъ и шесть-семь аворіевъ (R. E. II, 714—715), но въ 1887 г. еп. Христофоромъ повторено предположеніе Мартиньи, съ добавленіемъ мозаики св. Аполлинарія Новаго (Жизнь І. Х. 83).

[2]) Garrucci XXXVIII, 3. R. de Fleury pl. XLVIII, 1. Lefort p. 22. Geyer, Kirchengesch. 1 Liefer. S. 70.

[3]) Фреска изъ катак. Каллиста повреждена; видна женщина съ сосудомъ у античнаго бассейна. De Rossi, R. S. t. II, tav. XVIII. R. de Fleury pl. XLVIII, 2. Garrucci VII, 5; ср. еще XXVI, 2. Grillwitzer, Die bildl. Darstell S. 44. Aringhi I, p. 553. Труды моск. арх. общ. I; табл. II, 2.

[4]) Aringhi I, 297; II, 167. Agincourt, Sculpt. tab. VIII, 9. R. de Fleury pl. XLVIII. Garrucci CCCXIII, 3; CCCXIX, 1; CCCXXXIII, 1; CCCXXXIV, 1; CCCLXXXI, 3; CCCXCIX, 2—3; CDII, 4, 7. CDXXXVIII, 4—5; CDLII, 1; CDLVIII. Фрикенъ, Римск. катак. II, 232, фиг. 26 Smith and Cheetham II, 1839. Kraus, R. E. II, 714; Fig. 425; Martigny p. 710.

[5]) R. de Fleury pl. XLVIII, 4; ср. окладъ Ев. изъ слоновой кости V—VI в. въ галлереѣ Мазарини (Парижъ) № 263.

[6]) Garrucci CDXIX, 3.

[7]) Такое положеніе усвоено Спасителю на саркофагѣ нарбонскомъ (въ церкви св. Павла): Garrucci CDII, 7,—саркофагъ вѣка VI—VII.

[8]) Ciampini II, tab. XXVI. Garrucci CCXLIX, 2. R. de Fleury pl. XLIX, 1. Труды моск. арх. общ. I, табл. II, 6

Раввулы (л. 284 [1]) I. X. сидитъ у античнаго круглаго бассейна; самарянка, въ зеленой туникѣ, и розовомъ плащѣ, слушаетъ Его, держа рукою веревку на блокѣ, при помощи котораго вытаскиваетъ воду. *Кодексъ Григорія Б. № 510* (рис. 95 [2]): I. X. сидитъ возлѣ колодца съ благословляющею десницею, обращенною къ самарянкѣ, стоящей передъ Нимъ; самарянка въ красной раззолоченной туникѣ съ бѣлою повязкою на головѣ; она вся поглощена рѣчью I. X., простираетъ къ Нему свою правую руку; она забыла о колодцѣ и водѣ. Въ перспективѣ видны городскія ворота. *Псалтирь аѳонопандокр.*: сосудъ, съ которымъ самарянка пришла за водою, брошенъ на землю,—знакъ увлеченія необычайною рѣчью I. X. *Барберинова псалтирь*: I. X. сидитъ возлѣ колодца; самарянка въ сѣрой опоясанной туникѣ: въ низкой зеленой шапочкѣ съ золотымъ околышемъ,—костюмъ женщинъ легкаго поведенія; за нею сосудъ, въ родѣ амфоры. Изображеніе относится къ пс. XXXV, въ которомъ находятся слова: потокомъ сладости твоея напоиши я, яко у тебе источникъ живота (ст. 9—10). *Лицевыя Ев.* Въ Ев. № 74 (л. 173 см. рис. 96) I. X. на возвышеніи [3]) съ обычнымъ жестомъ, обращеннымъ къ самарянкѣ; позади Него два апостола. Самарянка съ распущенными волосами, въ голубой опоясанной туникѣ, съ широкими рукавами, съ золотою оторочкою по вороту и подолу,—костюмъ, въ которомъ изображается на византійскихъ памятникахъ плясавица Ирода; за самарянкою—городъ. Здѣсь взятъ послѣдній моментъ бесѣды, когда уже возвратились ученики (IV, 27). *Въ лаврент. Ев.* (л. 174) I. X. обычно сидитъ у круглаго бассейна; самарянка—простая женщина въ бѣлой опоясанной туникѣ, съ краснымъ покровомъ на головѣ. Рядомъ I. X. еще



96. Мин. Ев. № 74.

разъ представленъ бесѣдующимъ съ самарянкою; бассейнъ опущенъ. *Въ гелатскомъ Ев.* (л. 230 об.) два момента: I. X. сидитъ у колодца; за Нимъ два апостола, какъ въ Ев. № 74; самарянка, съ распущенными волосами, простираетъ руки къ I. X. Направо I. X. бесѣдуетъ съ вышедшими изъ города самарянами. *Въ Ев. нац. б. № Suppl. 27 (л. 20 [4]):* изображеніе помѣщено отчасти въ буквѣ Т, въ которой представлена стоящею у колодца самарянка, съ открытою головою, въ туникѣ съ широкими рукавами; I. X. на полѣ рукописи; колодецъ съ рычагомъ. *Въ Ев. университетской библіотеки въ Аѳинахъ* (л. 297): I. X. въ золотой туникѣ и голубомъ иматіи сидитъ у античнаго бассейна; за Нимъ три апостола, самарянка въ зеленоватой опоясанной туникѣ съ красиво подобранными волосами, какъ въ античной живописи, съ золотою идріею въ лѣвой рукѣ. *Въ Ев. № 54 нац. б.* (л. 289): I. X. сидитъ на камнѣ возлѣ колодца; за Нимъ апостолы; по другую сторону колодца—самарянка, съ роскошными волосами, въ двухъ одеждахъ—нижней голубой съ оторочкою и верхней—короткой красной съ оторочками, съ сергами въ ушахъ; у ногъ ея лежитъ

[1]) Garrucci CXXXII, 1. Biscioni tab. IX. Труды моск. арх. общ. т. XI, вып. 2, табл. X. R. de Fleury pl. XLVIII, 3.

[2]) R. de Fleury pl. XLIX, 2. Подраж. кн. Гагарина pl. XVI.

[3]) На рис. R. de Fleury L, 2 I. X. сидитъ; въ нашей записи, сдѣланной на мѣстѣ, обозначено «стоитъ на возвышеніи»; нужна новая провѣрка.

[4]) Bordier p. 215. R. de Fleury pl. L, 3.

идрія; въ перспективѣ—го́ры и городъ. *Въ аѳоноиверскомъ Ев.* № 5 (л. 371) композиція сходна съ предыдущею; самарянка держитъ въ рукѣ веревку, къ которой прикрѣпленъ сосудъ. *Въ Ев. публ. б. № 105* (л. 189) оригинальна лишь форма колодца съ колесомъ; остальное обычно, равно какъ и въ Ев. нац. б. № 115 л. 377 и въ отрывкѣ Ев. XII—XIII в. въ публ. б. (изъ собр. еп. Порфирія). Тоже въ русск. Ев. Ипат. мон. № 1 (предъ Ев. Іоанна), № 2 (въ Ев. Іоанна); а въ печ. Ев. 1681 г. сцена дополнена изображеніемъ молодаго человѣка вверху, съ сосудомъ на головѣ. *Въ греч. Ев. публ. б. № 118*—картинка въ духѣ западной живописи: ландшафтъ; го́ры, зелень, деревья, освѣщаемыя лучами солнца; вдали видѣнъ городъ Сихарь. Посрединѣ картины—круглый бассейнъ и около него сосудъ, въ родѣ амфоры. По одну сторону бассейна сидитъ, I. X., по другую—самарянка. Это уже не древняя византійская композиція. Не удерживаютъ характера древности и тѣ десять миніатюръ, въ которыхъ представлена бесѣда съ самарянкою *въ сійскомъ Ев.* (л. 115 и слѣд.). *Въ Ев. коптскомъ* (л. 230) изображеніе сходно съ византійскими; но моментъ взятъ другой: I. X. сидитъ у колодца, за Нимъ апостолы; самарянка въ багряной туникѣ и голубой верхней одеждѣ, съ таковымъ же головнымъ покровомъ; позади самарянки—сбѣжавшійся народъ. *Миніатюра давидъ-гареджійской минеи* (л. 36) также византійская: Спаситель сидитъ на камнѣ и простираетъ благословляющую десницу къ самарянкѣ; за Нимъ апостолъ молодой, вѣроятно, Іоаннъ Богословъ; предъ Нимъ круглый колодецъ, изъ котораго самарянка извлекаетъ бадью посредствомъ веревки, перекинутой чрезъ валъ, укрѣпленный на двухъ столбахъ. Самарянка—молодая женщина въ туникѣ, съ повязкою на головѣ, напоминающею тюрбанъ,—простираетъ правую руку къ I. X. Въ перспективѣ—го́ры. Изъ визант. и русскихъ *стѣнописей* назовемъ: мозаику въ ц. св. Марка въ Венеціи [1]) и въ константинопольской Кахріе-Джами; фрески—въ Протатѣ, Николо-липенской церкви и Спасо-преображенскомъ монастырѣ въ Ярославлѣ; изъ иконъ—двѣ въ собр. Силина (безъ №) и Постникова (№ 3006): первая можетъ быть поставлена наряду съ лучшими произведеніями греческой школы эпохи XVI—XVII в.: самарянка — статная красивая женщина съ распущенными волосами, стоитъ около античнаго бассейна (форма его тождественна съ бассейномъ въ моз. св. Марка); въ перспективѣ гористый ландшафтъ и городскія ворота; вторая—сложная: самарянка въ золотомъ нимбѣ и съ краснымъ покровомъ на головѣ; направо за горами видны апостолы; въ городскихъ воротахъ стоитъ одинъ представитель самарянскаго населенія. Иконописный подлинникъ слѣдуетъ византійской простой схемѣ [2]). — Перечень этотъ показываетъ, что основныя черты сюжета одинаковы во всѣхъ памятникахъ византійской и древне-русской иконографіи; но въ деталяхъ его не мало разнообразія. Что памятники древніе *на Западѣ* стоятъ близко къ византійскимъ, одно изъ доказательствъ тому—въ пизанскомъ манускриптѣ, изъ котораго Р. де-Флери напечаталъ, между прочимъ, изображеніе бесѣды съ самарянкою [3]); для доказательства отличія ихъ отъ византійскихъ укажемъ на кодексъ Эгберта [4]),—съ безбороднымъ типомъ Спасителя и своеобразнымъ костюмомъ самарянки, на двѣ миніатюры въ рукописяхъ нац. б. №№ fr. 9561 (л. 161) и 407 (л. 1); послѣдняя особенно характерна: бассейнъ замѣненъ деревянною кадушкою, самарянка въ костюмѣ французской крестьянки, въ платьѣ, въ передникѣ и бѣломъ платочкѣ на головѣ; она бесѣдуетъ съ I. X., а на правой сторонѣ она стоитъ предъ толпою самарянъ, объявляя имъ о Христѣ.

Проповѣдь I. X. въ преполовеніе праздника (Іоанн. VII, 14 и слѣд.). Мы уже видѣли, что нѣкоторые памятники копируютъ изображеніе этого событія съ проповѣди двѣнадцати-лѣтняго I. X. въ храмѣ іерусалимскомъ; другіе представляютъ его по общему шаблону проповѣди, какъ Ев. № 74. I. X. сидитъ въ храмѣ на каѳедрѣ; апостолы и народъ слушаютъ Его; уклоненіе отъ шаблона со-

---

[1]) R. de Fleury pl. L. 4.

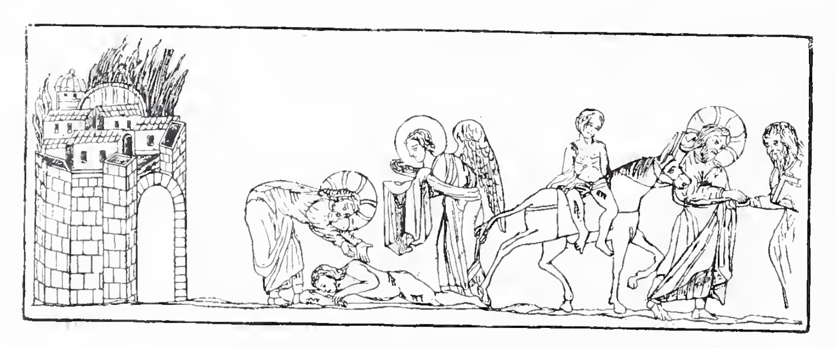
[2]) Ἑρμηνεία σ. 117, § 178.

[3]) R. de Fleury L, 5.

[4]) Kraus, Cod. Egberti Taf. XXXVI.

ставляетъ киворій надъ каѳедрою, скопированный съ престольнаго киворія храмовъ византійскихъ (л. 182; елисав. зач. 26). Въ гелатскомъ Ев. (л. 242) киворія нѣтъ, но изображенъ храмъ іерусалимскій въ видѣ шаблонныхъ палатъ. *Проповѣдь въ послѣдній день праздника* (Іоанн. VII, 37 и слѣд.) выражена въ Ев. № 74 нѣсколькими шаблонными миніатюрами; въ двухъ же Евангеліяхъ русскихъ дано ея образное истолкованіе: въ ипат. Ев. № 2 изображенъ Спаситель, подающій чашу одному изъ апостоловъ: это часть литургическаго перевода евхаристіи (μετάδωσις), вызванная здѣсь словами: аще кто жаждетъ, да пріидетъ ко мнѣ и піетъ (ст. 37); а въ ипат. печат. Ев. 1681 г. тѣ же слова истолкованы миніатюристомъ сообразно съ контекстомъ: сіе же рече о Дусѣ, его же хотяху пріимати вѣрующіи во имя Его (ст. 39); и потому здѣсь изображено сошествіе св. Духа на апостоловъ по древнему византійскому переводу.

Притча о милосердомъ самарянинѣ (Лук. X, 30—37) извѣстна по памятникамъ иконографіи съ VI в. *Россанскій кодексъ* (рис. 97 [1]): городъ Іерусалимъ съ купольными сооруженіями; возлѣ него обнаженный путникъ лежитъ на землѣ; Спаситель—милосердый самарянинъ [2]) наклоняется къ нему для облегченія его страданій; ангелъ Господень, съ крыльями, держитъ предъ Нимъ чашечку съ виномъ или масломъ. Далѣе направо израненый, съ ясными слѣдами крови на обнаженномъ тѣлѣ, ѣдетъ на конѣ (?); впереди стоитъ опять І. Христосъ и вручаетъ деньги гостиннику. *Код. Григорія Б. № 510* (л. 143 об.): изображеніе украшаетъ собою начало слова 17 «Πρὸς τοὺς πολιτευομένους». Картина обрамлена палатами, означающими два города, между которыми на пути имѣло мѣсто



97. Миніат. россанскаго Ев.

событіе притчи: на лѣвой сторонѣ Іерусалимъ (подпись: ΠΟ (ΛΙΣ) ΙΛ͞ΗΜ), на правой Іерихонъ. Человѣкъ въ туникѣ и палліумѣ ѣдетъ на ослѣ по направленію къ Іерихону; онъ достигаетъ горъ, гдѣ нападаютъ на него три разбойника и бьютъ его булавами; тѣло несчастнаго путника покрыто ранами; мимо него проходятъ къ Іерихону, разводя руками, іерей въ розовой опоясанной туникѣ и желтоватомъ палліумѣ, и левитъ въ колпачкѣ. Ниже милосердый самарянинъ, въ образѣ І. Христа, поддерживаетъ руками израненнаго, сидящаго на ослѣ, т. е. отводитъ его въ гостинницу. *Въ Ев. № 74* сюда относятся двѣ миніатюры: на одной (л. 131 об.) разбойники бьютъ путника и снимаютъ съ него одежды; нѣкто (іерей или левитъ) стоитъ въ сторонѣ и безучастно смотритъ на происходящее; на правой сторонѣ самарянинъ перевязываетъ раны больнаго; возлѣ него два золотые сосуда, въ которыхъ находится масло и вино (Лук. X, 34); на другой миніатюрѣ (л. 132): самарянинъ ведетъ осла, на которомъ сидитъ израненный путникъ; тутъ же онъ вручаетъ гостиннику деньги. Ясно, что обѣ миніатюры передаютъ только буквальный смыслъ притчи: самарянинъ обыкновенный человѣкъ, но не Христосъ, какъ въ кодексахъ—россанскомъ и Григорія Б. Такой же характеръ имѣетъ миніатюра лаврент. Ев. (л. 128 об.). Греческіе памятники позднѣйшіе склоняются болѣе къ таинственному истолкованію притчи: разбойники—демоны (стѣнописи собора въ

¹) Gebhardt u. Harnack Taf. XIII. Труды моск. археол. общ. т. IX, вып. 1, табл. III, 2.

²) Согласно съ толкованіями этой притчи у Иринея Ліонскаго, Оригена, Ѳеофилакта и др. Gebh. u. Harn. S. XLI.

Каракаллѣ на Аѳонѣ), путникъ—грѣшникъ, самарянинъ I. Христосъ. Съ этой стороны заслуживаетъ вниманія толкованіе притчи и начертаніе соотвѣтствующихъ тому иконографическихъ формъ въ *греч. подлинникѣ*: рай; на вратахъ его пламенное оружіе; внѣ рая Адамъ и Ева обнаженные, плачущіе. Далѣе множество людей: одни поклоняются идоламъ, кошкамъ, собакамъ, воламъ; другіе приносятъ въ жертву идоламъ людей, третьи пируютъ съ распутными женщинами; демоны увлекаютъ ихъ. По одну сторону Моисей съ скрижалями закона и за нимъ Ааронъ—смотрятъ на нихъ, оборачиваясь назадъ; (по другую пр. Исаія также оборачиваясь смотритъ на нихъ [1]). Далѣе церковь, въ которой апостолы учатъ, крестятъ и пріобщаютъ. Предъ ними Христосъ; Онъ одною рукою даетъ Ев. св. Павла (*μὲ τὸ ἕνα χέρι δίδει τοῦ ἁγίου Παύλου Εὐαγγέλιον*) и скрижали закона, другою держитъ крестъ на плечахъ; Онъ указываетъ имъ (?) на идолослуженія... людей [2]). Описаніе запутанное въ концѣ. Такихъ изображеній нѣтъ въ памятникахъ византійскихъ; въ новыхъ произведеніяхъ греческой живописи мы также не встрѣчали соотвѣтствующей композиціи. Въ ряду памятниковъ русскихъ можемъ указать выраженіе этой притчи лишь въ гравюрахъ [3]).

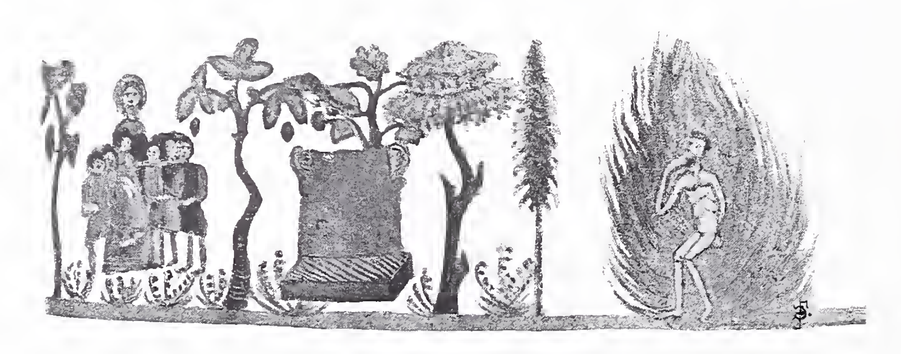
Притча о блудномъ сынѣ (Лук. XV, 11—32). *Ев. № 74*, согласно общему характеру своихъ иллюстрацій, передаетъ буквальный смыслъ притчи: сынъ, стоя предъ отцомъ, сидящимъ возлѣ палатъ, выпрашиваетъ у него свою часть наслѣдства. На той-же миніатюрѣ—онъ пасетъ свиней и, взобравшись на дерево, бросаетъ свиньямъ листья. Ниже—возвращеніе блуднаго сына: отецъ сидитъ въ палатахъ, сынъ падаетъ предъ нимъ ницъ; направо отецъ обнимаетъ сына; тутъ же надѣваютъ на него новыя одежды и сапоги (143). Далѣе, слуга закалаетъ тельца и печетъ его на вертелѣ, другой слуга приноситъ сосудъ съ виномъ (л. 143 об., ср. елисаветгр. Ев.). Вообще въ памятникахъ византійскихъ намъ неизвѣстны изображенія, раскрывающія внутренній смыслъ этой притчи; но *греч. подлинникъ* даетъ ей именно эту постановку: храмъ и престолъ; вблизи храма стоитъ и молится старшій сынъ, а младшій ѣстъ и пьетъ съ блудницами; внутри храма Христосъ пріобщаетъ блуднаго сына, а апостолы помазываютъ его мvромъ и даютъ ему крестъ. Вокругъ же престола чины ангельскіе выражаютъ свою радость игрою на цитрахъ, органахъ и трубахъ. Внѣ храма (Христосъ обнимаетъ блуднаго сына и лобызаетъ его лицо; съ другой стороны [4]) Христосъ зоветъ старшаго сына и говоритъ ему на хартіи: чадо, ты всегда со мною и все мое—твое. Сынъ, смотритъ на Него, оборачиваясь назадъ [5]). Согласно съ этимъ описаніемъ изображается притча и въ русскихъ памятникахъ XVII—XVIII в., но русскія изображенія отличаются отъ него нѣкоторыми подробностями. Вотъ для образца *икона изъ коллекціи с. п. б. дух. Академіи*: храмъ въ видѣ шаблонныхъ палатъ, безъ ясныхъ признаковъ христ. храма; въ немъ на высокой каѳедрѣ сидитъ I. Христосъ и одновременно подаетъ обѣими руками частицы евхаристіи двумъ стоящимъ по сторонамъ Его апостоламъ; оба апостола въ нимбахъ,—одинъ въ типѣ ап. Петра, другой—молодаго Іоанна. Ниже раскинутъ обширный шатеръ и въ немъ за столомъ сидятъ пирующіе, среди которыхъ—блудный сынъ съ чаркою въ рукѣ и женщина; дьяволы черные съ торчащими волосами, стоя за столомъ, подстрекаютъ пирующихъ; возлѣ стола — бочки съ виномъ и музыканты, забавляющіе гостей игрою на разныхъ инструментахъ. Еще ниже блудный сынъ стоитъ предъ богачемъ, сидящимъ предъ палатами на возвышенномъ тронѣ съ жезломъ въ рукѣ; направо онъ пасетъ свиней, далѣе I. X. держитъ его въ своихъ объятіяхъ; а вверху на правой сторонѣ развязка притчи: рабъ закалаетъ тучнаго тельца, I. X. повелѣваетъ ангеламъ дать блудному сыну одежду и сапоги,

---

1) Словъ, поставленныхъ въ скобкахъ, нѣтъ въ греч. изданіи; они у Дидрона: Manuel p. 218.
2) Ἑρμηνεία σ. 149—150, § 291.
3) Ровинскій, Русск. народн. карт. III, 5—7.
4) Прибавка въ подлинникѣ Дидрона. Manuel p. 220.
5) Ἑρμηνεία σ. 150—151, § 293; ср. изображ. въ стѣнописяхъ аѳонофилоѳ. и аѳонозограф. соб.

которые онъ тутъ же и надѣваетъ на себя; голова его украшена нимбомъ. Роскошныя палаты и въ нихъ обширный столъ съ яствами; за столомъ множество праведниковъ въ золотыхъ нимбахъ. Это рай. Направо I. Христосъ бесѣдуетъ съ старшимъ сыномъ притчи, представленнымъ въ золотомъ нимбѣ, въ типѣ ап. Петра. Всѣ эти эпизоды притчи имѣютъ видъ отдѣльныхъ изображеній, расположенныхъ среди обширнаго ландшафта. Фигуры иконописныя, но правильныя, отдѣлка деталей весьма тщательная [1]).

Притча о богатомъ и Лазарѣ (Лук. XVI, 19—31. Въ кодексѣ Гр. Богослова № 510 притча эта изображена предъ словомъ Περί φιλοπτωχίας (л. 149): богачъ въ роскошныхъ одеждахъ ѣдетъ на богато убранномъ конѣ; впереди на пути лежитъ обнаженный и покрытый струпьями Лазарь—праведный, въ нимбѣ; песъ лижетъ струпья его. Направо и налѣво смерть Лазаря и богача: первый спеленутый, въ нимбѣ, лежитъ одиноко, второй въ роскошномъ гробѣ; женщина оплакиваетъ его. Внизу богачъ въ огнѣ, показываетъ рукою на свой засохшій языкъ; а Лазарь сидитъ на лонѣ Авраама, и ангелы служатъ ему. ***Въ Ев. № 74*** (л. 145 об.) отмѣченъ одинъ послѣдній моментъ притчи: рай съ деревьями, върединѣ этимасія; Авраамъ держитъ Лазаря на лонѣ; направо богачъ сидитъ въ огнѣ и указываетъ рукою на свой языкъ (елисаветгр. Ев. рис. 98). Тоже ***въ аѳоноивер. Ев. № 1.*** (л. 309 об.), съ опущеніемъ этимасіи; и въ гелатскомъ (л. 197 [2]); а ***въ лаврент.*** Ев. (л. 144) прибавлено изображеніе Спасителя, поучающаго народъ въ притчахъ. ***Въ греч. подл.***: палаты и въ нихъ столъ съ различными явствами. Человѣкъ въ блестящихъ и богатыхъ одеждахъ, съ кубкомъ въ рукѣ, сидитъ за



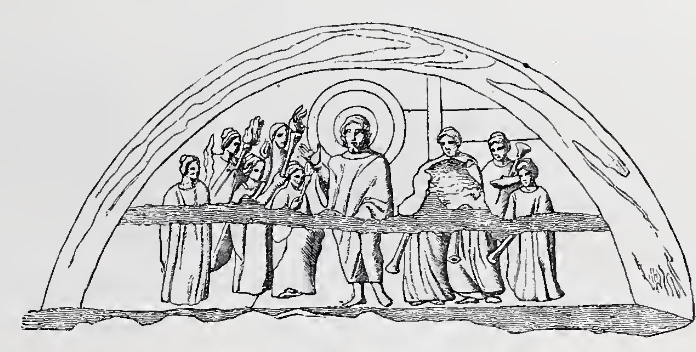
98 Мин. елисаветград. Ев.

этимъ столомъ; множество рабовъ служатъ ему, принося различныя яства. Вблизи онъ лежитъ на одрѣ и демоны исторгаютъ душу его. Вокругъ него плачущія женщины и дѣти. Внизу у дверей палатъ лежитъ на землѣ обнаженный и покрытый язвами человѣкъ; псы лижутъ язвы его, а надъ нимъ Давидъ съ арфою и чины ангельскіе, принимаютъ душу его при звукахъ трубъ и органовъ. Далѣе адъ, а въ немъ богачъ среди пламени, говоритъ: ***отче Аврааме помилуй мя;*** напротивъ него рай и въ немъ Авраамъ съ Лазаремъ въ нѣдрахъ. Авраамъ отвѣчаетъ богачу: ***чадо, помяни, яко воспріялъ еси благая твоя въ животѣ твоемъ, и Лазарь такожде злая*** [3]). Въ томъ же духѣ изображена притча и въ стѣнописяхъ аѳонскихъ соборовъ каракальскаго и филоѳеевскаго. Въ памятникахъ русскихъ эта притча извѣстна по гравюрамъ XVIII в., рисунки которыхъ составлены подъ вліяніемъ иностранныхъ образцовъ [4]); нерѣдко можно встрѣтить ее и въ гравюрахъ новѣйшихъ. Изъ западныхъ миніатюръ упомянемъ объ ахенскомъ Евангеліи [5]) и рукописи нац. библ. № 9561(л. 155—156): въ послѣдней богачъ, пирующій за столомъ и мучимый въ огнѣ, представленъ въ коронѣ.

---

[1]) О притчѣ въ лубочныхъ изданіяхъ см. у Ровинскзго III, 7 и слѣд.; атласъ № 696.
[2]) Наше опис. стр. 42; табл. III, 2.
[3]) Ἑρμηνεία σ. 151—152, § 295.
[4]) Ровинскій III, 1—4; атласъ № 686.
[5]) Beissel Taf. XXIV

Притча о мытарѣ и Фарисеѣ (Лук. XVIII, 10—14). Первый примѣръ ея въ мозаикахъ церкви св. *Аполлинарія* (Appoll. nuovo) *въ Равеннѣ* [1]). Храмъ іерусалимскій—въ видѣ четырехъ колоннъ съ завѣсою между двумя средними колоннами. Возлѣ колоннъ стоятъ мытарь и фарисей,—оба въ одинаковыхъ одеждахъ (туника и верхняя одежда на подобіе древняго фелоня): первый стоитъ прямо и воздѣваетъ руки, второй смиренно склонилъ свою голову. Гораздо рѣзче и опредѣленнѣе выражена противоположность между мытаремъ и фарисеемъ въ позднѣйшихъ визант. памятникахъ. Жертвенникъ съ киворіемъ; предъ нимъ стоитъ гордый фарисей и съ пренебреженіемъ указываетъ рукою на мытаря, стоящаго смиренно съ преклоненною главою и крестообразно сложенными на груди руками; голова мытаря украшена нимбомъ. Ев. № 74, л. 148; елисав. Ев.; лаврент. Ев. л. 147. *Въ греч. подл.*: храмъ съ лѣстницею; въ немъ предъ жертвенникомъ стоитъ фарисей, старикъ съ большою бородою, въ пышныхъ одеждахъ, на головѣ его платъ (μανδήλιον); онъ смотритъ на небо, правую руку простираетъ вверхъ, лѣвую къ мытарю; на головѣ его сидитъ демонъ высокомѣрія. Противъ него стоитъ мытарь; глаза его опущены долу; онъ ударяетъ себя въ грудь; надъ нимъ ангелъ, благословляющій его [2]). *Въ русскихъ памятникахъ*: храмъ—шаблонныя палаты, внутри которыхъ видѣнъ жертвенникъ и завѣса, закрывающая святое святыхъ; за жертвенникомъ стоитъ первосвященникъ, съ длинными волосами, въ остроконечной шапочкѣ, въ широкой, накинутой на плеча, одеждѣ, подъ которою видна на груди его золотая, украшенная камнями, доска. Предъ жертвенникомъ стоитъ толпа евреевъ: впереди ея фарисей въ двухъ роскошныхъ одеждахъ, съ жезломъ въ рукѣ, гордо подымаетъ свою голову; позади смиренный мытарь, съ понуренною головою, печальнымъ лицомъ и сложенными на груди руками. Такова икона на холстѣ изъ коллекціи спб. дух. Академіи. Въ нѣкоторыхъ русскихъ памятникахъ (стѣнописи Спасопреображ. монаст. въ Яросл.; рукоп. Вахрамѣева л. 734) іерусалимскій храмъ имѣетъ видъ русской церкви съ главами и крестами.



99. Фреска катакомбъ Киріака.

Притча о десяти дѣвахъ (Матѳ. XXV, 1—13). Первое, хотя и неполное, изображеніе этой притчи относится къ III в.; разумѣемъ *фреску катакомбъ Агніи* [3]) въ аркосоліи гробницы Лаврентіи. Изображеніе, вѣроятно, намекаетъ на то, что Лаврентія дѣва; въ виду этой цѣли художникъ обратилъ вниманіе на однѣхъ только мудрыхъ дѣвъ. Центръ изображенія — оранта = символъ усопшей; по сторонамъ ея—направо пять мудрыхъ дѣвъ, съ факелами въ рукахъ и сосудами съ запаснымъ елеемъ, стоятъ у дверей; налѣво тѣ же пять дѣвъ сидятъ за брачнымъ столомъ. Сосѣднія изображенія (добрый пастырь, Адамъ и Ева, Даніилъ во рвѣ львиномъ, три отрока въ пещи и эпизоды изъ исторіи прор. Іоны) свидѣтельствуютъ о христіанскомъ характерѣ этого изображенія. Другое полное и болѣе ясное изображеніе *въ катакомбахъ Киріака* IV в. (рис. 99 [4]). Центръ изображенія—І. Х. съ бородою, въ нимбѣ; одесную Его пять мудрыхъ дѣвъ въ туникахъ, съ пылающими факелами въ рукахъ; ошуюю пять неразумныхъ дѣвъ съ погасшими и опущенными внизъ факелами. І. Христосъ жестомъ правой руки приглашаетъ мудрыхъ дѣвъ. Этотъ послѣдній

---

[1]) Ciampini II, tab. XXVI. Garrucci CCXLVIII, 6.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 153, § 300.

[3]) Aringhi II, 199. Münter X, 63. Agincourt XII, 16. R. de Fleury t. II, p. 175. Garrucci LXIV, 2. Roller pl. LXXXIII, 6. Lefort p. 47. Еп. Христофоръ ошибочно называетъ это изображеніе единственнымъ. Жизнь І. Х. 87—88. Grillwitzer, Die bildl. Darstell. S. 57.

[4]) Bulletino 1863, p. 76. Garrucci LIX, 2. Roller pl. LXXXIII. Martigny p. 795. Kraus, R. E. II, 83; Fig. 58. Lefort p. 82.

памятникъ показываетъ, что въ IV в. было уже довольно распространено изъясненіе жениха притчи въ смыслѣ І. Христа, ясно выраженное въ толкованіяхъ І. Златоуста [1]), Ѳеофилакта болгарскаго [2]) и въ церк. пѣснопѣніяхъ (се женихъ грядетъ въ полунощи). Первый по древности памятникъ византійскій,—*россанское Ев.* (рис. 100 [3]), въ представленіи этого сюжета имѣетъ сходство съ древне-христіанскими, но дѣлаетъ замѣтный шагъ на пути къ яснѣйшему и точнѣйшему выраженію притчи: мудрыя дѣвы въ туникахъ и пенулахъ, съ сильно пылающими факелами и сосудами въ рукахъ, пропущены чрезъ двери и вступаютъ въ брачный чертогъ небеснаго жениха, т. е. въ рай, изображаемый въ видѣ вертограда съ горою, изъ которой текутъ четыре райскія рѣки. Неразумныя дѣвы, въ тѣхъ же одеждахъ, съ угасающими факелами, стоятъ у запертыхъ дверей; одна изъ нихъ стучитъ въ двери; но небесный женихъ І. Х., въ обычномъ византійскомъ типѣ и одеждахъ, въ крестчатомъ нимбѣ, стоя внутри чертога, обращается къ дверямъ съ отрицательнымъ жестомъ: истинно говорю вамъ, не знаю васъ (ст. 12). *Въ Ев. № 74* (л. 49 об. ,см. рис. 101 [4]) изображеніе дѣлится на двѣ части; въ первой (налѣво) І. Х. и два апостола стоятъ въ зданіи съ куполомъ; къ нимъ приближаются пять мудрыхъ дѣвъ, въ богатыхъ далматикахъ, съ открытыми головами, съ пылающими свѣтильниками; онѣ готовы вступить въ зданіе, означающее рай; во второй І. Х. и два апостола стоятъ возлѣ другаго зданія, къ которому подходятъ другія пять дѣвъ съ угасшими свѣтильниками; І. Х. обращается къ нимъ съ рѣчью. Первая половина миніатюры,



100. Мин. россанск. Ев.

въ формахъ сходныхъ, передана въ ватиканской псалтири № 752 (л. 30): апостоловъ нѣтъ, зданіе увѣнчано куполомъ съ крестомъ; надъ дѣвами надпись: οἱ μέλλοντες εἰσελθεῖν. Миніатюристъ *лаврент. Ев.* (л. 51) выразилъ нѣсколько моментовъ притчи: мудрыя дѣвы стоятъ въ ожиданіи жениха, а неразумныя спятъ, затѣмъ тѣ и другія идутъ къ жениху І. Х.... наконецъ онѣ приблизились. *Въ Ев. № Suppl. 27* (л. 59): погрудное изображеніе І. Х. съ благословляющею десницею въ заглавной буквѣ Е; пять мудрыхъ дѣвъ, съ открытыми головами, въ туникахъ и палліумахъ, съ зажженными факелами въ рукахъ, идутъ къ І. Христу; здѣсь же пять неразумныхъ дѣвъ, въ такихъ же роскошныхъ костюмахъ, какъ и первыя, но безъ факеловъ; ангелъ Господень отстраняетъ ихъ, и онѣ со скорбію обращаются назадъ. Высшей идеализаціи достигаетъ изображеніе *въ Ев. нац. б. № 54* [5]) (л. 91; см. рис. 102): І. Х. въ блѣдноголубомъ ореолѣ, съ книгою въ рукѣ, стоитъ на красномъ овальномъ подножіи; по сторонамъ Его въ томъ же ореолѣ два ангела съ преклонен-

[1]) І. Злат. Бес. на Ев. Матѳ. ч. III, стр. 431—436.

[2]) Ѳеофил. болг. Благовѣстникъ л. 161—162 (изд. 1819).

[3]) Gebhardt u. Harnack Taf. VII. Труд. моск. арх. общ. IX, 1; табл. I, 4

[4]) Н. П. Кондаковъ, Ист. виз. иск. Атласъ XIV, 2. Въ текстѣ стр. 239 говорится объ изображеніи здѣсь Св. Троицы: по нашему мнѣнію, это не Троица, но І. Х. (съ крестообразнымъ нимбомъ) и два апостола (простые нимбы). Одинъ изъ апостоловъ юный безъ бороды; принять его за Св. Духа невозможно.

[5]) Н. П. Кондаковъ, атласъ XIV, 1. Bordier, Descr. p. 229—230. Часть изображенія у Рого де Флери: II, p. 176

ными главами; женихъ=I. Х. представленъ так. обр. въ небесной славѣ. По сторонамъ ореола двѣ группы дѣвъ: всѣ онѣ съ распущенными по плечамъ волосами, перевязанными ленточками, въ богатыхъ цвѣтныхъ далматикахъ и плащахъ; мудрыя дѣвы держатъ въ рукахъ зажженные факелы; а факелы неразумныхъ погасли и опущены внизъ. *Въ стѣнописяхъ* аѳоноиверскаго собора: I. Х. въ храминѣ подъ киворіемъ; сюда вошли мудрыя дѣвы, а неразумныя стоятъ у дверей храмины съ угасшими свѣтильниками; внизу—онѣ спятъ. Въ *греч. подл.* есть добавленіе, какого нѣтъ въ древнихъ памятникахъ: вдали видны гробницы, откуда выходятъ дѣвы; надъ ними ангелъ трубя-



101. Мин. Ев. № 74.

щій [1]). Въ русскихъ памятникахъ изображеніе притчи всегда идеальное: дѣвы въ богатыхъ одеждахъ, напоминающихъ древнія туники съ клавами, съ золотыми сосудами въ рукахъ, идутъ; уже въ этомъ шествіи онѣ раздѣлены на двѣ группы и так. обр. данъ намекъ на то, что однѣ изъ нихъ мудрыя, другія неразумныя, хотя внѣшній видъ ихъ одинаковъ. На пути всѣ дѣвы садятся на землю въ ожиданіи жениха, нѣкоторыя собираются прилечь. Вверху—палаты и деревья, означающія рай; за столомъ сидитъ множество праведниковъ въ золотыхъ нимбахъ; отдѣльно сидитъ въ царской коронѣ I. Христосъ (въ стѣнопис. Спасопреображ. мон. Онъ на тронѣ); Онъ обращается



102. Мин. Ев. нац. библ. № 54.

съ рѣчью къ вошедшимъ въ рай мудрымъ дѣвамъ; а неразумныя дѣвы стоятъ внѣ рая; одна изъ нихъ стучитъ въ райскія двери. Таково изображеніе притчи въ святцахъ XVII в. изъ коллекціи с. п. б. дух. Академіи [2]). Въ цѣломъ, русскіе памятники примыкаютъ прямо къ византійскимъ по формамъ и идеализаціи притчи. Иное дѣло памятники западные [3]).

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 149, § 290.

[2]) Ср. гравюру Зубова 1738 г. Ровинскій III, 4—5.

[3]) О нихъ Дидронъ: Manuel p. 217—218. Изображеніе на фасадѣ римской церкви S. Maria in Trastevere XII в. признается византійскимъ (Schnaase, Gesch. d. bild. K. IV, 2. Abtheil. 553), но уклоняется отъ византійскихъ образцовъ: на головахъ дѣвъ—короны; онѣ идутъ къ Богоматери, сидящей на тронѣ съ Младенцемъ (по фотографіи).

Страшный судъ (Мато. XXV, 31—46). Первоначальныя формы, подъ которыми является этотъ судъ въ памятникахъ искусства, суть отдѣленіе овецъ отъ козлищъ и притча о десяти дѣвахъ. Въ V—VI в. появляются отдѣльныя части картины страшнаго суда, а въ VIII в. была уже извѣстна и цѣльная картина, разработанная въ Византіи. Основныя черты ея одинаковы въ памятникахъ византійскихъ и древне-русскихъ; онѣ остаются безъ значительныхъ измѣненій до XVI в. Въ памятникахъ послѣдующаго времени допущены нововведенія и поправки почти во всѣхъ частяхъ изображенія. Процессъ постепеннаго осложненія картины обнаруживаетъ не столько свободное творчество, подъ непосредственнымъ вліяніемъ художественной идеи, сколько механическое напластованіе подробностей, такъ или иначе связанныхъ съ основною мыслію картины; имъ управляла не художественная идея, но анализирующая мысль, оттѣненная поучительною тенденціею. Явленіе это совершенно понятно и логически послѣдовательно, если смотрѣть на него съ точки зрѣнія общей исторіи византійско-русской религіозной живописи. Историческая судьба нашей картины страшнаго суда столько же отличается отъ судьбы ея въ западной Европѣ, сколько вообще византійско-русское искусство въ его исторіи отличается отъ западно-европейскаго. Въ особомъ спеціаль-



103. Мин. елисаветград. Ев.

номъ изслѣдованіи мы разсмотрѣли относящіеся къ этому предмету памятники, показали историческій ростъ композиціи и изъяснили всѣ ея составныя части на основаніи памятниковъ византійско-русской письменности[1]). Въ настоящій разъ дополнимъ обзоръ памятниковъ двумя миніатюрами въ Ев. №74 (л. 51 об. и 93 об.; ср. елисав. Ев.): Христосъ Судія, въ голубомъ миндалевидномъ съ лучами ореолѣ, сидитъ на тронѣ; руки Его простерты, и на дланяхъ видны язвы гвоздиныя; подъ ногами Его колесница Іезекіиля и херувимы; по сторонамъ ореола Богоматерь и І. Предтеча въ молитвенномъ положеніи; далѣе апостолы на престолахъ съ книгами въ рукахъ; вверху ангелы дориносящіе. Ниже ореола—этимасія, къ которой приближаются съ лѣвой стороны группы праведниковъ; позади праведниковъ ангелъ съ развернутымъ свиткомъ; подъ ними море отдаетъ тѣлеса мертвыхъ и двѣ группы людей, идущихъ на судъ; направо ангелъ трубитъ, мертвые встаютъ изъ гробовъ, звѣри отдаютъ тѣлеса мертвыхъ. Ангелъ взвѣшиваетъ дѣянія людей на вѣсахъ, чашку которыхъ тянутъ два бѣса. Внизу съ лѣвой стороны рай—вертоградъ: въ немъ сидятъ на престолахъ Богоматерь и

[1]) Н. Покровскій, Страшный судъ въ пам. виз. и русск. искусства. Труды VI археол. съѣзда т. III, стр. 285—381; также отдѣльное изданіе.

Авраамъ; въ нѣдрахъ Авраама и возлѣ него праведныя души въ видѣ маленькихъ дѣтей въ сорочкахъ. Ап. Петръ приводитъ группу праведниковъ къ вратамъ рая. Картина ада обширна: отъ трона Судіи исходитъ огненная рѣка и разливается въ цѣлое озеро: здѣсь сидитъ сатана на звѣрѣ, проглатывающемъ грѣшника, съ Іудою въ нѣдрахъ; стоитъ немилосердый богачъ и указываетъ рукою на свой языкъ; ангелы ввергаютъ въ пламя грѣшниковъ, и демоны подхватываютъ ихъ. Подъ огненнымъ озеромъ въ шести отдѣльныхъ клѣткахъ представлены виды мученій грѣшниковъ. Другая миніатюра (ср. рис. 103)—сокращеніе первой: Судія съ апостолами и ангелами, Богоматерью и Предтечею; этимасія; три группы праведниковъ; рай, на вратахъ коего изображенъ херувимъ, ангелъ съ вѣсами, огненная рѣка, въ которую ангелъ ввергаетъ грѣшниковъ, и три вида мученій.— Изъ памятниковъ позднѣйшихъ добавимъ стѣнописи: въ аѳоно-лаврской трапезѣ, въ дохіарскомъ соборѣ, въ ксенофской трапезѣ, въ ярославскомъ Спасопреображ. монастырѣ, въ яросл. Успенскомъ соб. и въ яросл. храмахъ: ильинскомъ, николонадѣинскомъ, рождественскомъ, крестовоздвиженскомъ и Димитрія Солунскаго, въ Крестовоздвиж. соб. г. Романова и въ вологод. Соф. соборѣ [1]). Памятники эти, дополняя наши свѣдѣнія о картинѣ суда любопытными подробностями, въ то же время подтверждаютъ высказанное нами заключеніе о механическомъ ростѣ композиціи и объ устойчивости ея первыхъ византійскихъ основъ.

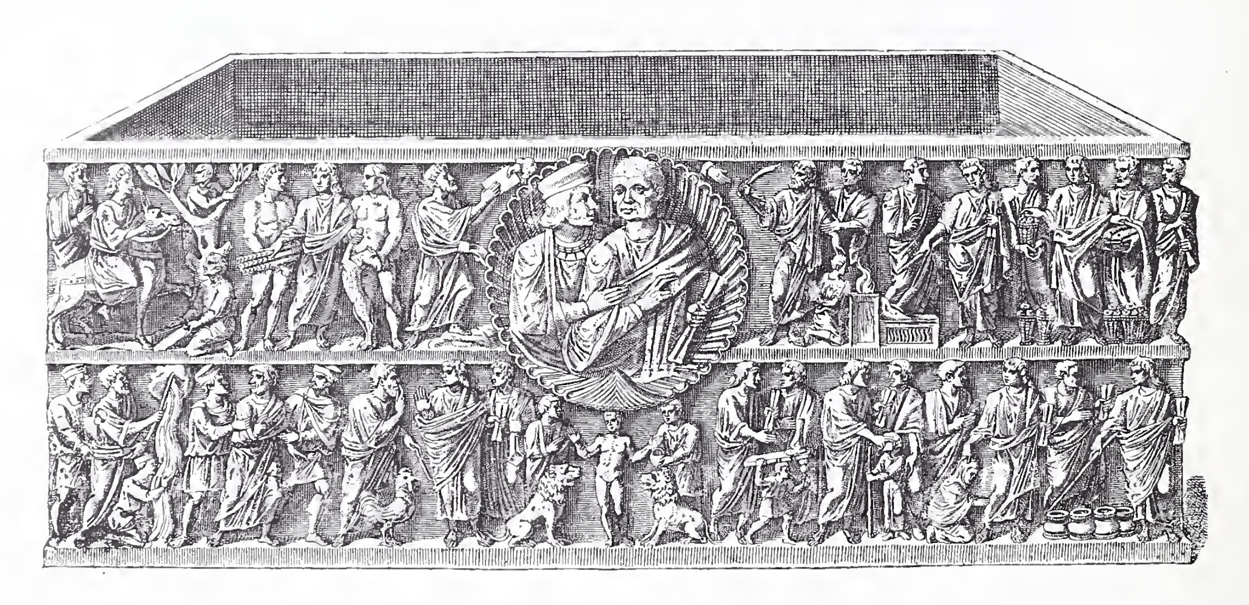


[1]) Стѣнн. росп. стр. 88. 90. 91. 121. 123. 128. 142. 149. 157. 158. 160. 162—164.

ГЛАВА IV.

Чудеса Евангелія.

Въ скульптурѣ древне-христіанскихъ саркофаговъ и на стеклянныхъ сосудахъ довольно часто повторяется слѣдующая композиція: I. Христосъ,—молодой человѣкъ, безъ нимба, въ усвоенныхъ Ему древне-христіанскими художниками одеждахъ, въ сандаліяхъ, касается жезломъ одного изъ сто-



104. Саркофагъ, найденный близъ церкви св. Севастьяна.

ящихъ предъ Нимъ сосудовъ, похожихъ на амфоры, но безъ ручекъ, съ широкимъ горломъ (ὑδρία, рис. 104 [1]). Иногда при этомъ присутствуютъ и апостолы. Число такихъ изображеній значительно [2]). Старые, а за ними и новые, археологи признали въ этой композиціи чудо претворенія воды въ

[1]) Du Cange, Glossar. gr. s. v. Ὑδρεῖον.

[2]) Aringhi I, p. 613, 615, 621, 313. II, 399. Buonarotti, Osservazioni tav. VII, 2. VIII, 2. De Rossi, R. S. t. III, tav. XL. R. de Fleury pl. XXXVII, 2. Martigny p. 717. Kraus, R. E. II, 720, Fig. 426. Smith and Cheetham, A dictionary vol. II, p. 1784. Garrucci CLXXVI, 1—5. CLXXVII, 1. CCCXIII, 1, 4. CCCXV, 1—2. CCCXXI, 3. CCCXVIII, 1. CCCLXIV, 1—2. CCCLXV, 2. CCCLXVI, 3. CCCLXVII, 1—3. CCCLXVIII, 2. CCCLXIX, 1. CCCLXX, 1. CCCLXXII, 3. CCCLXXVI, 2—3. CCCLXXIX, 1, 3—4. CCCLXXXI, 4. CCCLXXXII, 2. CCCLXXXV, 6. CDLV. CDLX, 9. CDXCIX, 1 (двери Сабины). Vetri ornati tav. VII, 1—15. VIII, 1. (Roma 1864. Edizio seconda). Kondakoff, Sculpt. de la porte de S. Sabine p. 9. Agincourt, Sculpt. XXII. R. de Fleury pl. XXXVIII, 1. Ficker passim. Виз. альбомъ гр. А. С. Уварова табл. 1.

вино на бракѣ въ Канѣ галилейской (Іоанн. II, 1—11). Въ самомъ дѣлѣ, объяснить ее въ какомъ либо иномъ смыслѣ трудно. Положеніе ея среди другихъ изображеній, относящихся къ чудесамъ Евангелія (воскрешеніе Лазаря, умноженіе хлѣбовъ, исцѣленіе слѣпаго, разслабленнаго) заставляетъ видѣть здѣсь одно изъ евангельскихъ чудесъ. Величіе чудесъ, ихъ высокое догматическое и нравственное значеніе ясно выступали въ сознаніи древне-христіанскихъ художниковъ и находили многократное выраженіе въ вещественныхъ памятникахъ древности. Претвореніе воды въ вино, какъ начатокъ знаменій и чудесъ, заставившій учениковъ I. X. увѣровать въ Него, не могло пройти незамѣченнымъ. Иконографическія формы чуда просты и соотвѣтствуютъ духу древне-христіанской иконографіи: фигура I. X. та же, что и въ другихъ композиціяхъ; жезлъ Его, символъ могущества, власти, тотъ же, что и въ изображеніяхъ созданія Евы, умноженія хлѣбовъ и воскрешенія Лазаря; слѣдов. I. X. здѣсь представленъ въ положеніи чудотворца. Отвѣтъ на вопросъ о характерѣ чуда даютъ сосуды или грекоримскіе водоносы [1]). Подробностей евангельскаго разсказа о чудѣ въ памятникахъ древнѣйшихъ не видно [2]): нѣтъ здѣсь ни Богоматери [3]), ни жениха съ невѣстою, ни архитриклина, ни слугъ. Число сосудовъ колеблется отъ одного до шести. Постоянное отсутствіе подробностей и повтореніе узкой схемы показываютъ, что скульпторы ставили своей задачей не полную передачу евангельскаго разсказа, но одного лишь момента претворенія воды въ вино. Съ свойственною скульптурѣ краткостію, они схватывали самое зерно повѣствованія, какъ показатель могущества I. Христа. Наблюдая положеніе этого изображенія на саркофагахъ, не трудно замѣтить, что на нѣкоторыхъ изъ нихъ поставлено оно рядомъ съ чудомъ умноженія хлѣбовъ. Возможно допустить, что это подлѣположеніе имѣетъ характеръ не случайный. Если Кириллъ іерусалимскій сравнивалъ претвореніе воды въ вино съ претвореніемъ вина въ кровь [4]), а Максимъ туринскій говорилъ, что претвореніе воды въ вино предъизображало таинство воскресенія [5]), если, далѣе, чудо умноженія хлѣбовъ изъясняемо было древними также въ смыслѣ евхаристіи [6]), то почему не допустить, что и скульпторы, ставя рядомъ эти два чуда, держали въ мысли евхаристическіе хлѣбъ и вино. Не отсюда ли слѣдуетъ объяснить то, что въ фрескахъ александрійскихъ катакомбъ, описанныхъ Вешеромъ [7]), оба эти чуда находятся рядомъ съ благословеніемъ хлѣбовъ (εὐλογία [8]) I.

---

[1]) На одномъ саркофагѣ латер. музея (Garrucci CCCXV, 1) сосуды эти представляются наполненными не водою, но кусками хлѣба. Если рисунокъ вѣренъ, то слѣдуетъ предположить, что скульпторъ не вѣрно понялъ оригиналъ, съ котораго копировалъ, и изъяснилъ сцену въ смыслѣ чуда умноженія хлѣбовъ. Но въ такомъ случаѣ сосуды не могли бы имѣть форму идрій.

[2]) Еп. Христофоръ на одномъ ватик. саркофагѣ видитъ изображеніе сидящаго жениха, или архитриклина, на котораго I. X. возлагаетъ руку; а рядомъ Евангелиста со свиткомъ (Жизнь I. X. стр. 59). Рѣчь идетъ, очевидно, о саркофагѣ, изданномъ Аринги (I, p. 313) и Гарруччи (CCCLXXIX, 4). Но это толкованіе не можетъ быть принято: ни женихъ, ни архитриклинъ не могли быть изображены сидящими въ присутствіи стоящаго I. X. Это, вѣроятно, воскрешенный сынъ вдовы наинской, какъ догадывается Гарруччи; онъ сидитъ на своемъ ложѣ (Garrucci vol. V, p. 118). Другое лицо—не Евангелистъ, но I. X. Онъ не со свиткомъ, но съ жезломъ, отъ котораго уцѣлѣла лишь одна часть.

[3]) Предположенное еп. Христофоромъ изображеніе Богоматери (стр. 57) есть оранта; она нерѣдко является въ центрѣ саркофаговъ внѣ всякой связи съ сосѣдними изображеніями; для примѣра: Garrucci CCCLXXIX, 2—3 (оранта обставлена изображеніями: исцѣленія слѣпаго, воскрешенія Лазаря, жертвоприношенія Авраама и др.).

[4]) Cyrill. hieros. Catech. XXII; Mystag. IV, c. II, p. 320. Edit. Parisiis 1720.

[5]) Max. Tur. Serm. IX de Epiph. Migne s. l. t. LVII, col. 550.

[6]) Ambros. expos. Evang. sec. Luc. l. VI. Migne s. l. t. XV, col. 1691. Либерій у Амвросія мед.. de vergin. III, c. 1. Migne s. l. t. XVI, col. 219—220.

[7]) Bulletino di archeol. crist. 1865, Agosto.

[8]) О значеніи термина: Suiceri Thesaur. eccles. s. v. Εὐλογία. На одномъ мѣдномъ ларцѣ, изданномъ де Росси (Bulletino 1872, tav. II) и Гарруччи (tav. CDXXXV, 5), надъ чудомъ претворенія воды въ вино находится надпись εὐλογία. Не заключается ли въ этой надписи, допускающей изъясненіе въ смыслѣ евхаристическаго термина, намекъ на евхаристическое значеніе чуда? Иное объясненіе Гарруччи: vol. VI p. 53—54. Объ евхаристическомъ значеніи композиціи: I simboli dell'eucaristia nelle pitture del ipogeo scoperto in Alessandria d'Egitto (Bulletino di archeol. crist. 1865, Ottobre).

Христомъ, а также и то, что на одномъ изъ древнѣйшихъ евхаристическихъ сосудовъ найдено изображеніе чуда въ Канѣ [1]).

Характеръ этого изображенія въ памятникахъ византійскихъ уже не тотъ, что въ древнехристіанскихъ. Историческій фактъ выступаетъ здѣсь съ *подробностями* евангельскаго повѣствованія, иконографическія формы композиціи развиваются, а символическая тенденція утрачиваетъ свою силу. На равенской таблеткѣ каѳедры Максиміана (рис. 105 [2]) удержанъ еще древне-христіанскій моложавый типъ Спасителя, но голова Его окружена нимбомъ; въ рукѣ Его не жезлъ, но крестъ; Онъ простираетъ къ сосудамъ десницу. Сосуды имѣютъ форму амфоръ и снабжены изящною орнаментикою; число ихъ 6, какъ показано въ Евангеліи (Іоанн. II, 6). Возлѣ І. Христа стоятъ два лица: одно съ чашею въ рукѣ, вѣроятно, архитриклинъ, другое съ книгою—апостолъ [3]). Дѣйствіе происходитъ въ роскошныхъ палатахъ. Ясно, что здѣсь представленъ моментъ, послѣдовавшій непосредственно за совершеніемъ чуда, когда испытаніе вина вызвало изумленіе, и что здѣсь художникъ придерживается не символической тенденціи, но прямого смысла Евангелія. *Въ Ев. Раввулы* [4]) изображеніе сокращено неудачно: двое слугъ; одинъ несетъ сосудъ на плечѣ, другой переливаетъ воду изъ большого сосуда въ малые (числомъ—6); налѣво Богоматерь въ розовой одеждѣ, въ сопровожденіи апостола: чуда нѣтъ налицо, а есть лишь намекъ на него въ изображеніи однихъ второстепенныхъ подробностей. Вѣроятно, миніатюристъ выхватилъ эти подробности изъ цѣльнаго изображенія, съ котораго копировалъ свою миніатюру. Удачнѣе сократилъ свой оригиналъ миніатюристъ другаго сирійскаго Евангелія (нац. библ. № 33, л. 6 об.), когда изобразилъ Одного І. Христа, благословляющаго сосуды [5]). Полное изображеніе *въ Ев. импер. публ. библ.* (№ 21, л. 2-й ὁ γάμος): Спаситель со свиткомъ въ лѣвой рукѣ возлежитъ за столомъ; предъ Нимъ стоитъ Богоматерь съ простертыми руками, что означаетъ ея обращеніе къ Нему по поводу недостатка вина; здѣсь же стоитъ группа людей, и одинъ возлежитъ за столомъ вмѣстѣ съ І. Христомъ. Внизу самое чудо претворенія воды въ вино [6]): І. Христосъ, держа въ правой рукѣ красный жезлъ, касается имъ одного изъ шести сосудовъ, похожихъ на амфоры, но безъ ручекъ. Богоматерь и слуга съ удивленіемъ смотрятъ на Іисуса Христа; направо двое слугъ бесѣдуютъ между собою о чудѣ; одинъ изъ нихъ при этомъ наливаетъ воду въ сосудъ. Поза Спасителя напоминаетъ скульптуру катакомбъ, но Его типъ уже византійскій. Добавочные элементы — Богоматерь и свидѣтели чуда, въ положеніи которыхъ обнаруживается близкое участіе къ тому, что происходитъ предъ ихъ глазами, показываютъ, что художникъ хотѣлъ представить не одинъ намекъ на чудо, въ формахъ сжатыхъ, но цѣльное событіе, происшедшее въ извѣстной обстановкѣ. *Ев. № 74* (л. 170 об. [7]): за столомъ



105. Таблетка отъ каѳедры Максиміана.

[1]) Martigny p. 289. Kraus, R. E. I, 438; Fig. 147.

[2]) Garrucci CDXVIII, 4. R. de Fleury pl. XXXVII, 1. Münter Taf. XI, 64. Martigny p. 112. Kraus, R. E. II, 92; Fig. 61. P. Cassel, Die Hochzeit v. Cana S. 141. Berlin 1883. Smith and Cheetham vol. I, p. 263.

[3]) Разныя изъясненія этихъ лицъ: Kraus II, 92. Garr. vol. VI, p. 22.

[4]) Biscioni tab. VII. Труды моск. арх. общ. XI, 2, табл. VII. R. de Fleury pl. XXXVII, 3. Garrucci CXXXI, 1.

[5]) Ср. фреску Кіево-соф. соб. Древн. росс. госуд. табл. 48 (при благословеніи присутствуетъ изумленная Богоматерь и одинъ изъ апостоловъ.

[6]) Н. П. Кондаковъ. Атласъ къ ист. виз. иск. табл. IX, 3.

[7]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. XVI.

возлежитъ І. Х. и сидятъ три лица, въ числѣ которыхъ женихъ и невѣста. Богоматерь обращается къ І. Х. съ словами: вина не имутъ. Налѣво архитриклинъ подноситъ кубокъ къ устамъ и дѣлаетъ жестъ изумленія; слуга несетъ на плечѣ сосудъ съ водою, другой разливаетъ ее въ большіе сосуды; позади нихъ колодецъ, изъ котораго слуга вытаскиваетъ воду: въ этой наивной формѣ выражена мысль о томъ, что въ вино превращена была самая обыкновенная вода, и тѣмъ возвышено значеніе чуда. *Лаврент. Ев.* (л. 170 об.): І. Х. и еще два лица возлежатъ за овальнымъ столомъ,— позы совершенно неудобныя при столѣ этой формы; возлѣ І. Х. стоитъ Богоматерь; налѣво четыре сосуда, въ которые слуга наливаетъ воду: другой слуга, или архитриклинъ, въ изумленіи разводитъ руками. *Гелатское Ев.* (л. 227 об.): Спаситель, вмѣстѣ съ тремя лицами, между которыми женихъ и невѣста въ вѣнкахъ, возлежитъ за столомъ. Возлѣ Него стоитъ Богоматерь. Внизу слуга вытаскиваетъ воду изъ колодца, а трое другихъ слугъ несутъ ее въ сосудахъ на плечахъ. Семь (!) сосудовъ приготовлены... *Аѳоноиверское Ев. № 5* (л. 363 об.): палаты и въ нихъ прямоугольный столъ; за столомъ—женихъ и невѣста въ діадимахъ безъ привѣсокъ и роскошныхъ одеждахъ: одежда жениха—нижняя багряная и верхняя голубая, застегнутая на правомъ плечѣ,—невѣсты—красная съ оплечьемъ. Одежды эти, особенно діадимы, выражаютъ высокое понятіе древнихъ о бракѣ, приравнивающемъ брачущихся къ царямъ и князьямъ, — понятіе, усвоенное также и русскими. По лѣвую сторону сидитъ І. Христосъ; къ Нему подходитъ Богоматерь и шепчетъ Ему нáухо извѣстныя слова; направо гость старецъ и слуга. Возлѣ стола съ правой стороны представленъ Спаситель со свиткомъ въ лѣвой рукѣ; правою Онъ указываетъ на стоящіе предъ Нимъ сосуды (6); слуга наливаетъ воду въ одинъ изъ сосудовъ; архитриклинъ пробуетъ вино изъ чаши. Здѣсь раздѣльно изображены—брачный пиръ и чудо претворенія воды въ вино, и всѣ важнѣйшія части евангельскаго разсказа исчерпаны. Далѣе этого развитіе сюжета въ Византіи не пошло. Памятники поздне-греческіе стоятъ близко къ древней схемѣ; таковы изображенія въ стѣнописяхъ аѳонскихъ соборовъ дохіарскаго, каракальскаго, кутлумушскаго и иверскаго: женихъ и невѣста въ царскихъ діадимахъ сидятъ за столомъ, на которомъ разставлены разныя яства; возлѣ стола—І. Христосъ, Богоматерь и шесть большихъ сосудовъ (Иверъ). *Греч. подлинникъ* дополняетъ число присутствующихъ лицъ, руководясь при этомъ произвольными соображеніями: столъ, за которымъ сидятъ книжники и фарисеи: одинъ изъ нихъ, почетнѣйшій, держитъ чашу съ виномъ; онъ удивленъ. Среди нихъ женихъ съ просѣдью (*μιξαιπόλιος*), съ круглою бородою (*στρογγυλογένης*); возлѣ него невѣста: на головахъ ихъ вѣнки изъ цвѣтовъ. Позади нихъ молодой человѣкъ несетъ большой сосудъ и наливаетъ вино въ чашу. Внизу шесть водоносовъ (*πιθάρια*), которые наполняются водою изъ кожаныхъ мѣховъ двумя молодыми людьми. Христосъ сидитъ на краю стола и благословляетъ водоносы. Богоматерь и Іосифъ возлѣ Него; апостолы позади [1]). Ни книжники и фарисеи, ни женихъ съ просѣдью [2]), ни вѣнки, ни кожаные мѣхи, ни Іосифъ не опираются на древне-византійскую иконографію, и потому видѣть

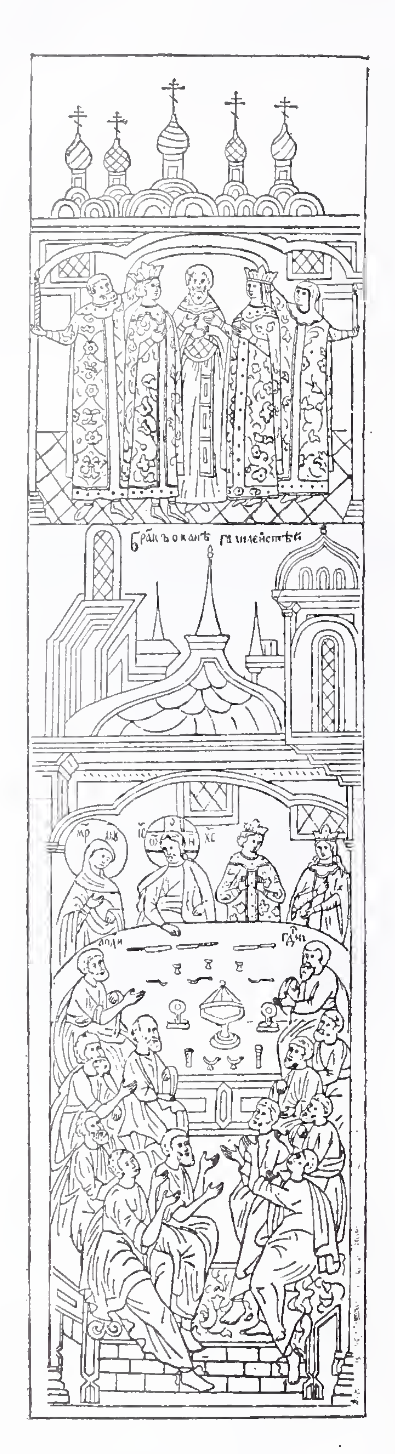


106. Мин. ипатьевскаго Ев. № 1

[1]) Ἑρμηνεία σ. 116, § 176.

[2]) Кассель думаетъ, что просѣдь указываетъ на мѣстность, гдѣ происходилъ бракъ: canus=сѣдой. Cassel, Die Hochzeit v. Cana 142. Догадка не археологическая!

въ фигурѣ Іосифа аргументъ отъ древняго преданія, опровергающій мнѣнія Ренана и Вейса, полагавшихъ, что къ тому времени Іосифа уже не было въ живыхъ [1]), нельзя. *Въ памятникахъ русскихъ XVII в.* значительныя уклоненія отъ древняго преданія. Не говоря о неточностяхъ второстепенныхъ, когда напр. изображаются 7 вмѣсто 6-ти сосудовъ (рукоп. Вахрам. л. 724), нельзя не замѣтить отличій въ основномъ характерѣ сюжета. *Въ ипатьевск. Ев. № 1*: (рис. 106): роскошныя палаты съ признаками московскаго стиля (кокошники и шатровыя башни); среди нихъ прямоугольный столъ съ обильными яствами, за которымъ сидитъ множество гостей и въ числѣ ихъ І. Христосъ; въ сторонѣ слуги разливаютъ вино, и одинъ подаетъ чашу архитриклину, одѣтому въ русскій боярскій костюмъ. Строго говоря, евангельскаго чуда здѣсь не видно; одинъ лишь пиръ веселый. *Въ другомъ ипатьевскомъ Ев. № 2*: за овальнымъ столомъ сидятъ І. Христосъ, Богоматерь, невѣста въ царской коронѣ и двое мущинъ въ шапкахъ; внизу слуги хлопочутъ около бочекъ съ виномъ. Сходно изображеніе *въ ипат. Ев.* 1681 г.: І. Х. бесѣдуетъ съ Богоматерью, бочки замѣнены глиняными сосудами. *Въ сійск. Ев.* [2]) (л. 83 об. и слѣд. См. рис. 107): овальный столъ съ яствами; за нимъ сидитъ І. Х.; по одну сторону Его Богоматерь, по другую женихъ и невѣста въ царскихъ коронахъ. Кругомъ стола размѣщены 12 апостоловъ. Изображеніе не даетъ никакихъ указаній на чудо и невѣрно исторически; бракъ въ Канѣ трактуется художникомъ, какъ прототипъ христіанскаго брака, и потому художникъ соединяетъ съ нимъ слѣдующую картину: московская пятиглавая церковь, въ ней стоитъ священникъ, женихъ и невѣста въ вѣнцахъ; мущина со свѣчею въ рукѣ держитъ вѣнецъ надъ женихомъ, женщина со свѣчею держитъ вѣнецъ невѣсты. Напротивъ сійскій подлинникъ вдается въ буквализмъ: пиръ; невѣста и женщины распорядительницы пира обращаются къ Богоматери съ заявленіемъ относительно недостатка вина; Богоматерь въ свою очередь передаетъ объ этомъ І. Христу; слуги наполняютъ сосуды, архитриклинъ пробуетъ вино; опять пиръ; гости обращаются къ хозяину съ похвалою вину. Чистаго образа Византіи здѣсь нѣтъ; нѣтъ даже и вообще художественнаго центра. Сильныя уклоненія отъ византійскихъ образцовъ замѣчаются и въ извѣстномъ коптскомъ Ев. нац. библ. (л. 223): гости, по восточному обычаю сидятъ на полу вокругъ сосудовъ съ виномъ и фруктовъ, пьютъ и разсуждаютъ о чудѣ. Налѣво вверху Богоматерь съ поклономъ обращается къ І. Х.; направо двое слугъ наливаютъ воду въ сосуды и двое приносятъ сосуды къ гостямъ. Впечатлѣніе чуда сообщается и стоящимъ внѣ пира женщинѣ и мущинѣ, которые въ изумленіи бесѣдуютъ о происходящемъ.



107. Мин. сійск. Ев.

[1]) Ibid.

[2]) Ѳ. И. Буслаевъ, Историч. очерки 389, табл. XII.

Въ древнѣйшихъ памятникахъ Запада, какъ въ graduale нац. б. №. 9448 (л. 26 об. [1]) и въ кодексѣ Эгберта [2]), изображеніе стоитъ близко къ древне-христіанской скульптурѣ; но въ XII—XV в. оно уже является въ видѣ церемоніальной сцены за прямоугольнымъ столомъ (нац. б. № fr. 828, л. 172 об.); у стола появляются собачки (нац. б. № 9561, л. 142 об.), — зародышъ той безграничной художественной свободы, которую проявилъ въ трактованіи этого сюжета Рубенсъ. Три картины брака въ Канѣ приписываются Рубенсу: двѣ въ Луврѣ (№№ 95—96) и одна въ дрезденской картинной галлереѣ [3]). Всѣ онѣ сходны по своему общему характеру, но наибольшею широтою замысла отличается луврская картина № 95: роскошныя палаты съ колоннами въ стилѣ возрожденія; въ нихъ огромный столъ, уставленный всякими яствами; за столомъ множество гостей въ разнообразныхъ—венеціанскихъ и восточныхъ костюмахъ, иные съ бокалами въ рукахъ. Посрединѣ въ числѣ гостей сидятъ І. Христосъ и Богоматерь. Близъ стола сидятъ музыканты [4]) и играютъ по линейнымъ нотамъ; тутъ же двѣ собаки на привязи. Слуги наливаютъ вино изъ амфоръ въ чаши; другіе, въ числѣ которыхъ одинъ чернокожій, подаютъ вино гостямъ. Архитриклинъ, въ роскошной парчевой одеждѣ, держа въ рукахъ бокалъ, съ любопытствомъ смотритъ на вино. Возлѣ стола огромный балконъ, на которомъ масса зрителей. Повсюду роскошь, жизнь, движеніе; повсюду оживленныя группы и бесѣды; но за этою роскошью чрева и удовольствія исчезаетъ евангельское чудо; евангельскій разсказъ, высокій по своей идеѣ, превращается въ шумную пирушку во вкусѣ венеціанскихъ баловъ эпохи художника; личность Спасителя теряется въ блестящей толпѣ. Картина, блестящая по своему замыслу и исполненію, должна быть отнесена къ категоріи картинъ бытовыхъ; но она передаетъ бытъ не еврейскій, а венеціанскій [5]).

Исцѣленіе сына царедворца (Іоанн. IV, 46—54): царедворецъ въ цвѣтныхъ одеждахъ стоитъ предъ І. Х., умоляя Его объ исцѣленіи сына, который былъ при смерти; направо І. Х. стоитъ у постели больнаго. ***Ев. № 74, л. 175***; ***елисаветград. Ев. зач. 13. Въ гелатскомъ Ев.*** (л. 233) болѣе торжественная сцена: І. Х. сидитъ на тронѣ; предъ Нимъ апостолы и царедворецъ, а въ сторонѣ больной, охраняемый слугою, лежитъ на постели.

Исцѣленіе бѣсноватыхъ въ византійской иконографіи имѣетъ довольно опредѣленную схему: Спаситель въ обычныхъ одеждахъ, въ сопровожденіи двухъ—трехъ апостоловъ, стоитъ и простираетъ благословляющую десницу къ бѣсноватому, изъ устъ котораго вылетаютъ черные демоны; бѣсноватые обнажены, волосы ихъ подняты, руки иногда связаны. По этому шаблону составлены изображенія, относящіяся ко всѣмъ евангельскимъ чудесамъ исцѣленія бѣсноватыхъ (Марк. I, 23—26. Лук. IV, 33—35; VIII, 3. Матѳ. XII, 22—23. Марк. III, 22. Матѳ. VIII, 28—34. Марк. V, 1—16. Лук. VIII, 26—39. Матѳ. IX, 32—34; XVII, 14—18. Марк. IX, 17—27. Лук. IX, 38—42; XI, 14). О точности физіологическихъ признаковъ болѣзненнаго состоянія бѣсноватыхъ здѣсь не можетъ быть рѣчи [6]). Въ лицевыхъ Евангеліяхъ сюда относятся слѣдующія миніатюры. ***Ев. Раввулы*** л. 282 [7]). ***Ев. № 74***: л. 8, 15, 23 об. 34 об. 66; 83 (бѣсноватый въ трехъ видахъ: подходитъ къ І. Х.; падаетъ и опять встаетъ), 114, 118 (тѣ же миніатюры въ елисаветгр. Ев.). ***Аѳонопантел. Ев.*** № 2, л. 63; Ев. нац. б. № 115, л. 49 об.; 59 об. ***Лаврент. Ев.*** л. 15 об.; 19, 24, 64, 70 об.; 73, 80 об. 110 об. 125 об. 130. ***Гелатское Ев.*** 32 об. 36 об. 43, 56 об. 94 об. 117, 177 об. 182 об. ***Ев. импер. публ. б. № 105***, л. 24, 128 и 132. Армян. Ев. нац. б. № 10 А, л. 179; ***Ев. ахенское*** [8]). Болѣе опредѣленныя отличія представляетъ исцѣленіе бѣсноватыхъ въ странѣ гадаринской; къ обычной схемѣ здѣсь присоединяется изображеніе гробницъ, изъ которыхъ выхо-

---

[1]) R. de Fleury, L'Evang. pl. XXXVIII, 2. Въ La S. Vierge pl. XLIV изданы изображенія на миланскомъ антипендіумѣ и беневентскихъ вратахъ.

[2]) Kraus, Cod. Egberti Taf. XIX.

[3]) Meisterwerke der christl. Kunst. 2 Samml. Taf, XI. Verlag v. Weber. Leipzig.

[4]) Музыканты вошли и въ миніатюру армянскаго Ев. публ. б. 1635 г. л. 5.

[5]) О другихъ картинахъ замѣчанія: Eckl S. 239—242.

[6]) Cf. Charcot et P. Richer, Les démoniaques dans l'art p. 3—6.

[7]) R. de Fleury pl. XLII, 2. Garrucci CXXXIV, 2. Biscioni tab. XIV. Труды моск. археол. общ. XI, 2; табл. XIV. Charcot p. 5.

[8]) Beissel Taf. XVI.

дятъ бѣсноватые; затѣмъ бѣсы садятся на свиней, которыя устремляются въ море; иногда въ сторонѣ стоятъ изумленные пастухи. Сюда относятся: *мозаика въ равенской ц. св. Аполлинарія* (Apoll. nuovo) [1]): бѣсноватый вышелъ изъ пещеры и стоитъ предъ I. X. на колѣнахъ (рис. 108). *Ев. № 74*, л. 16, 72 и 125; *Лаврент. Ев.* л. 16 об. *Гелат. Ев.* л. 33 об. 103 об. и 172. *Ев. нац. б.* № 54, л. 32 об. и 125 об. *Ев. нац. б.* № Suppl. 27, л. 67 об. и 68 (демоны имѣютъ форму черныхъ купидончиковъ); *авоноивер. Ев.* № 5, л. 35 и 156); *коптск. Ев.* л. 22; *ахенское Ев.* [2]). *Код. Эгберта* [3]). *Греч. иконописн. подл.* въ общемъ согласуется съ памятниками [4]).

Исцѣленіе тещи Симоновой (Матѳ. VIII, 14—17; Марк. I, 29—34; Лук. IV, 38—39). На одрѣ лежитъ больная; къ ней приближается I. Христосъ, въ сопровожденіи апостоловъ, и беретъ ее за руки. *Код. Григорія Б. № 510*, л. 170 [5]). *Ев. № 74*, л. 15 (налѣво I. X. съ тремя апостолами возлежатъ за столомъ, а исцѣленная служитъ имъ), л. 66 (Id.), 114 об. *Ев. лаврент.* 15 об. и 64 об. *Гелатск. Ев.* л. 32 и 158 *Ев. нац. б. № 54*, л. 114 об. *Ев. нац. б.* № 115 л. 44. *Ев. нац. б.* № Suppl. gr. 914, л. 98 об. *Ев. импер. публ. б.* № 105 л. 23. Сходно *исцѣленіе дочери сирофиникіянки* (Матѳ. XV, 21—28. Марк. VII, 24—30): *Ев. нац. б.* № 74, л. 79; елисаветгр. Ев. зач. 30. *Гелатск. Ев.* л. 112. *Лаврент. Ев.* л. 77. *Греч. подлинникъ* [6]). *Кодексъ Эгберта* [7]).

Исцѣленіе прокаженныхъ. (Марк. I, 40—45. Лук. V, 12—14. Матѳ. VIII, 2—4. Лук. XVII, 12—19). I. Христосъ, со свиткомъ, въ сопровожденіи апостоловъ; предъ Нимъ стоитъ прокаженный, покрытый струпьями съ перевязкою по чресламъ; за нимъ народъ; иногда палаты. Иногда художники брали другой моментъ и изображали прокаженнаго предъ священникомъ, или у ногъ I. Христа послѣ исцѣленія. *Код. Григорія Богослова* № 510, л. 170 и 215 об. *Еванг. № 74*, л. 14, 16, 115 об. и 146 об. *Елисав. Ев.* Матѳ. зач. 24; Лук. зач. 18 и 85. *Гелат. Ев.* л. 31, 95 об. 160 и 199. *Лаврент. Ев.* л. 14 об. 112 и 145 об. *Ев. нац. б.* № Suppl. 27 л. 74 об. *Ев. нац. б.* № 54, л. 115 об. *Ев. импер. публ. б.* № 105, л. 22 и 150. *Ев. нац. б.* № 115, л. 43. *Ев. универс. библ. въ Аѳинахъ* л. 193. *Аѳоноивер. Ев.* № 5, л. 142. *Аѳоно-ватопед. Октотевхъ* XI—XII в. № 515, л. 34 об. *Ипатьевское Ев.* № 2. *Давидъ—гареджи. минея* л. 7. *Греч. подлинникъ*—сходно [8]). Ср. код. Эгберта [9]).



108. Моз. въ равен. ц. св. Аполлинарія (APOLL. NUOVO).

Исцѣленіе разслабленныхъ (Матѳ. IX, 2—8. Марк. II, 3—12. Лук. V, 18—26. Іоанн. V 1—15). Объ одномъ исцѣленіи разслабленнаго разсказываютъ синоптическія Евангелія, о другомъ Ев. Іоанна. Внѣшній отличительный признакъ втораго изъ этихъ исцѣленій, перешедшій въ ико-

[1]) Ciampini II, tab. XXVI. Garr. CCXLVIII, 2. R. de Fleury pl. XLII, 1. Martigny p. 241. Kraus, R. E. II, 857 Fig. 496.

[2]) Beissel Taf. XIV.

[3]) Kraus Taf. XXVII. Одержимый скованъ цѣпью; ср. изображеніе на равенскомъ аворіи V—VI в. R. de Fleury pl. XLII, 3. Martigny p. 240. Kraus, R. E. II, 857; Fig. 495. Garrucci CDLVI.

[4]) Ἑρμηνεία σ. 116, § 188.

[5]) R. de Fleury, L'Evang. pl. XLVI, 4.

[6]) Ἑρμηνεία 118, § 185; 123, § 204.

[7]) Kraus Taf. XXII.

[8]) Ἑρμηνεία σ. 126; § 217; cf. § 182: I. X. возлагаетъ руку на больнаго, изъ устъ котораго выпадаетъ, какъ будто, рыбная чешуя.

[9]) Kraus Taf. XX.

пографію, овчая купель Виѳезда. Описаніе перваго исцѣленія также не одинаково у синоптиковъ: Ев. Маркъ и Лука говорятъ, что разслабленный спущенъ былъ въ домъ, гдѣ находился I. Христосъ, сквозь кровлю; у Ев. Матѳея этой подробности нѣтъ. Сопоставляя съ этими разсказами вещественные памятники, видимъ, что древнѣйшіе изъ этихъ послѣднихъ не выражаютъ подробностей чуда, описанныхъ въ Ев. Марка, Луки и Іоанна. Число этихъ памятниковъ, особенно скульптурныхъ, весьма значительно [1]), и описывать каждый изъ нихъ отдѣльно нѣтъ никакой необходимости, такъ какъ они повторяютъ одинъ и тотъ же типъ изображенія (См. рис. 109). Спаситель (типъ молодой, а иногда и зрѣлый), держа свитокъ въ лѣвой рукѣ, простираетъ правую къ разслабленному,— жестъ, выражающій слова Евангелія: встань, возьми одръ твой и иди въ домъ твой. Разслабленный изображается обычно въ видѣ маленькаго человѣчка, въ короткой туникѣ и въ узкихъ короткихъ штанахъ,—одежда воиновъ, путешественниковъ и больныхъ, приспособленная къ климатическимъ перемѣнамъ; онъ несетъ на своей спинѣ одръ—κράββατον, легкую кровать изъ досокъ (форма кушетки), какія употреблялись въ качествѣ носилокъ для перенесенія мертвыхъ [2]), а также служили для обычнаго употребленія въ быту бѣдняковъ. Смыслъ сцены въ памятникахъ, по нашему мнѣнію, прямой историческій; заключенія же католическихъ археологовъ (Марки, Росси, Мартиньи, Краузъ) относительно символическаго значенія его основываются на сбивчивыхъ и нерѣшительныхъ



109. Саркофагъ изъ катакомбъ Люцины.

сопоставленіяхъ его съ неясными памятниками письменности. Внѣшняя связь его на памятникахъ съ чудесами—въ Канѣ и умноженія хлѣбовъ имѣетъ характеръ случайный; притомъ она наблюдается далеко не всегда. Типическая форма этого изображенія можетъ быть подведена къ разсказу любаго изъ Евангелистовъ; попытокъ передачи особенностей ихъ разсказовъ, какъ уже замѣчено, въ древнѣйшихъ памятникахъ не видно. Указываютъ на фреску изъ катакомбъ Маркеллина и Петра и на одинъ изъ ватиканскихъ саркофоговъ [3]), на которыхъ изображено нѣкоторое подобіе овчей купели. Однако, первый изъ этихъ памятниковъ, на нашъ взглядъ, не имѣетъ такого значенія: пред-

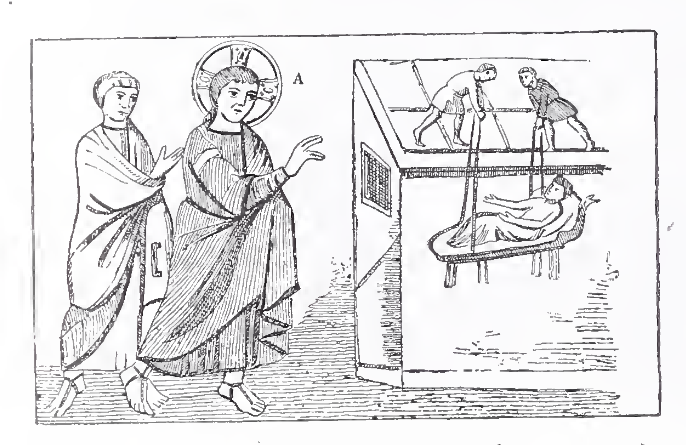
---

[1]) Aringhi R. S. t. 1 p. 315, 323, 329, 333, 427, 541, 623; t. II, p. 75, 331, 399. Buonarotti, Osservaz. tav. IX, 1—2. De Rossi, R. S. t. II, tav. XVI. Garrucci tav. VII, 2; XXIII, 1; XLV, 3; CCCXVIII, 1; CCCLXVII, 2; CCCLXIX. 3. CCCLXXII, 3; CCCLXXIV, 3; CCCLXXV, 3; CCCLXXVI, 1—3; CCCLXXVIII, 3; CDXXXVIII, 3—5; CDXLVIII, 1, 11; CDLII, 1; CDLV. Vetri ornati tav. VIII, 2—3. R. de Fleury pl. XLIII, LI—LII. Martigny p. 578. Kraus, R. E. I, 604; Fig. 211. Smith—Cheetham, Dict. p. 201. Фрикенъ, Римск. катак. II, 230, фиг. 24. Ficker passim. Визант. альбомъ гр. А. С. Уварова табл. 1.

[2]) Du Cange, Glossar. s. v. Κράββατος.

[3]) Aringhi II, p. 66—67. R. de Fleury I, p. 273—274; pl. LI, 4, 6. Martigny p. 652—653. Еп. Христофоръ стр. 63—64. Garrucci XLIII.

ставлена гробница, въ видѣ прямоугольника, нормальной величины, какъ это видно изъ сравненія ея размѣровъ съ размѣрами находящихся здѣсь фигуръ людей; въ ней стоитъ обнаженный человѣкъ, съ перевязкою по чресламъ; на край гробницы становится Спаситель (?) и обращается съ жестомъ къ стоящему въ ней человѣку. Здѣсь нѣтъ признаковъ исцѣленія разслабленнаго: 1) гробницу нельзя признать ни овчею купелью, ни одромъ разслабленнаго; 2) изображеніе не имѣетъ типическаго признака,—одра на плечахъ разслабленнаго; 3) объ омовеніи разслабленнаго нѣтъ рѣчи въ Евангеліи. Смыслъ изображенія не ясенъ, но его скорѣе можно принять за крещеніе или воскрешеніе неизвѣстнаго лица [1]), чѣмъ за исцѣленіе разслабленнаго. Другой памятникъ—саркофагъ [2]) представляетъ слѣдующія изображенія: въ верхней части типическое исцѣленіе разслабленнаго (съ одромъ на плечахъ), съ свидѣтелями чуда и изображеніемъ разслабленнаго съ посохомъ—до исцѣленія. Находящіяся здѣсь три арки на колоннахъ—суть декоративный, весьма распространенный въ скульптурѣ саркофаговъ, мотивъ, но не тѣ пять «крытыхъ ходовъ», о которыхъ говоритъ Ев. Іоаннъ (V, 2). Верхнее изображеніе отдѣлено отъ нижняго волнообразными линіями; это опять не изображеніе воды, но орнаментъ, которому усвоено наименованіе «strigilis». Внизу неизвѣстное лицо лежитъ на одрѣ; это не бѣдный разслабленный, какого мы встрѣчаемъ всегда на саркофагахъ; но лицо важное—въ длинной туникѣ и иматіи; у изголовья его сидитъ печальный слуга, у ногъ два лица, бесѣдующіе съ нимъ. Все это мало похоже на разслабленнаго, и вопросъ о значеніи сцены остается открытымъ.—Скульптура древнихъ *аворіевъ* парижскаго [3]) равенскаго [4]) (VI—VII в.) и эчміадзинскаго сообщаетъ идеальную черту фигурѣ І. X.—четвероконечный крестъ въ рукѣ. *Мозаика равенская* (См. рис. 110), повторяя тотъ же типъ изображенія [5]), даетъ вмѣстѣ съ тѣмъ первый примѣръ изображенія по Ев. Марка и Луки [6]). Двое людей, стоя на кровлѣ дома, спускаютъ на веревкахъ внутрь дома одръ, на которомъ лежитъ разслабленный. Отсюда форма эта становится наиболѣе употребительною въ византійской иконографіи. *Въ код. Григорія Богослова* № 510 (л. 316 об. [7]) (См. рис. 111): І. X. сидитъ внутри дома и бесѣдуетъ съ сидящимъ противъ него народомъ (группа—4 человѣка, у Р. де Флери — три); возлѣ Него съ лѣвой стороны стоитъ одинъ изъ апостоловъ. Двое, стоя на кровлѣ того дома, спускаютъ къ ногамъ І. X. разслабленнаго на изящной кровати. *Въ барбериновой псалтири* исцѣленіе разслабленнаго иллюстрируетъ пс. CVI, гдѣ идетъ рѣчь о милостяхъ Божіихъ нуждающимся людямъ; формы изображенія древне-христіанскія: разслабленный несетъ на спинѣ свой одръ (Ср. греч. псалт. нац. библ. № 20, л. 20). *Въ Ев. № 74* четыре изображенія; формы ихъ приспособлены къ тексту Евангелистовъ: въ Ев. Матоея (л. 16 об.) І. Христосъ среди апостоловъ и народа; предъ Нимъ на золотой (!) постели лежитъ разслабленный; направо разслабленный несетъ на спинѣ свой одръ. Миніатюры въ Ев. Марка и Луки [8]) почти тождественны:



110. Моз. въ равен. ц. св. Аполлинарія (APOLL. NUOVO).

[1]) Аринги (II, 66) и еп. Христофоръ (92) склонны видѣть здѣсь воскрешеніе Лазаря; но для этого нѣтъ основаній.

[2]) Aringhi I, p. 329. R. de Fleury pl. LI, 4. Martigny p. 652.

[3]) Garrucci CDLVIII, 1.

[4]) Ibid. CDLVI. R. de Fleury pl. LII, 2; cf. LII, 1.

[5]) Ciampini II, tab. XXVI, 1. Garrucci CCXLVIII, 1. R. de Fleury LII, 4. Подраж. кн. Гагарина pl. XII.

[6]) Ibid. Ciamp. Garr. CCXLVIII, 3. R. de Fleury pl. XLIII, 1.

[7]) R. de Fleury pl. XLIII, 5. Визант. альбомъ гр. А. С. Уварова табл. XIX (рис. точнѣе, чѣмъ у Р. де Флери).

[8]) R. de Fleury pl. XLIII, 2.

І. Х. возлежитъ въ домѣ; предъ Нимъ стоятъ апостолы; четверо или двое опускаютъ разслабленнаго съ кровли къ ногамъ І. Х.; въ сторонѣ—моментъ предшествующій: четверо несутъ разслабленнаго къ дому на одрѣ (л. 67 и 116). *Въ Ев. Іоанна* (л. 176) совсѣмъ иное изображеніе: античный бассейнъ, въ которомъ плаваютъ трое больныхъ. Ангелъ погружаетъ въ бассейнъ свой жезлъ. По сторонамъ бассейна лежатъ на шести кроватяхъ больные. Ниже І. Х. съ двумя апостолами стоитъ у одра разслабленнаго; направо разслабленный несетъ на спинѣ свой одръ. *Въ лаврент. Ев.* выражено нѣсколько моментовъ: люди приносятъ разслабленнаго къ І. Х.; затѣмъ І. Х. исцѣляетъ его, и разслабленный несетъ одръ (л. 17, 65 об. и 112 об.); Виѳезда, возлѣ которой лежатъ больные; разслабленнй несетъ свой одръ,—разсказываетъ о своемъ исцѣленіи народу (л. 176 об.). *Въ гелатскомъ Ев.* всѣ четыре изображенія сходны съ Ев. № 74 (л. 34, 95, 161 и 234); *въ Ев. универс. библ. въ Аѳинахъ* (л. 194): палаты, возлѣ нихъ І. Х.; апостолы и народъ; сверху спускается въ палаты бѣлая постель съ лежащимъ на ней разслабленнымъ, блѣднымъ, въ голубой одеждѣ. *Въ мозаикахъ Св. Марка* въ Венеціи: трое опускаютъ разслабленнаго съ кровли; І. Х. съ благословляющею десницею; возлѣ Него два апостола; противъ Него два собесѣдника жестикулирующіе [1]). Это изображеніе повторено въ *мозаикахъ Монреале* [2]): Сверхъ того здѣсь есть и другое [3]): разслабленный несетъ на спинѣ свой одръ; І. Х. обращается къ нему съ жестомъ; за Нимъ апостолы; въ сторонѣ купель, къ которой слетаетъ сверху ангелъ. *Въ давидъгареджійской минеѣ* два изображенія: основная мысль перваго (л. 40) выражена, по Ев. Марка и Луки, особою надписью ἐχάλασαν τὸν κράββατον διὰ τῶν κεράμων: внутренность дома; І. Х. сидитъ въ домѣ и простираетъ руку къ разслабленному, спущенному къ Его ногамъ двумя лицами, бюсты которыхъ видны изъ—за стѣны дома. Миніатюристъ не обнаружилъ стремленія къ соблюденію правилъ перспективы. Второе на тему—овчая купель, какъ гласитъ надпись: ἡ προβατικὴ κολυμβήθρα (л. 11). Купель въ видѣ античнаго бассейна съ водою; возлѣ нея лежитъ на одрѣ разслабленный, къ которому приближается І. Х. съ жестомъ, въ сопровожденіи молодаго апостола. По другую сторону купели исцѣленный разслабленный стоитъ съ одромъ на спинѣ. *Въ Ев. № 54* (л. 193 об.) двое спускаютъ разслабленнаго съ кровли внутрь палатъ, въ которыхъ сидятъ—І. Х. и народъ; позади І. Х. стоятъ апостолы.



111. Мин. код. Григорія Б. № 510.

Разслабленный нагой покрытъ наброшенною на него мантіею; одръ весьма бѣдный, безъ подстилки. *Въ Ев. Импер. публ. б.* № 105 (л. 192)—разслабленный, съ одромъ на спинѣ, стоитъ предъ І. Х.; Виѳезды нѣтъ, не смотря на то, что миніатюра относится къ разсказу Ев. Іоанна. *Въ аѳоноивер. Ев. № 5* (л. 377 об.) разслабленный—изможденный, съ синимъ цвѣтомъ тѣла, сидитъ на кровати; съ лѣвой стороны—І. Х. и апостолы, съ правой—разслабленный несетъ свой одръ; за нимъ идутъ два книжника. *Въ стѣнописяхъ* аѳоно-дохіарскаго и аѳоноиверскаго соборовъ: къ І. Христу приносятъ на носилкахъ разслабленнаго (ср. фреск. въ аѳинской ц. св. Андрея на Ὁδὸς Φιλοθέης); тутъ же цѣлая толпа народа. *Въ греч. подлинникѣ* два изображенія: первое, по Марку и Лукѣ, согласно

[1]) R. de Fleury I, p. 171.
[2]) Gravina tav. XIX—D.
[3]) Ibid. tav. XVIII - C.

съ памятниками: двое спускаютъ разслабленнаго съ кровли; разслабленный съ одромъ на спинѣ [1]); второе по Ев. Іоанна представляетъ нововведеніе лишь въ томъ, что отмѣчаетъ пять каморъ (πέντε καμάρων), неизвѣстныхъ въ византійскихъ памятникахъ [2]). ***Въ русскихъ памятникахъ*** чистыя древнія византійскія формы не сохранились, по крайней мѣрѣ ихъ нѣтъ въ памятникахъ XVII—XVIII в.: ближе къ древности стоитъ миніатюра *лицеваго сборника Вахрамѣева*, гдѣ изображены: ангелъ возмущающій воду, І. Х. исцѣляющій разслабленнаго и бесѣдующій съ нимъ («се здравъ еси»); разслабленный предъ сонмомъ іудеевъ (л. 745, 747 и 749). ***Въ ипатьевскомъ Ев. № 1*** изображенъ горный ландшафтъ съ затѣйливыми палатами въ перспективѣ; разслабленный, одѣтый въ короткую тунику, лежитъ на кровати, имѣющей форму деревяннаго ящика; къ нему обращается съ жестомъ І. Х., за Которымъ стоитъ большая группа апостоловъ; вдали за горою разслабленный, съ одромъ на плечѣ, стоитъ предъ толпою жестикулирующихъ іудеевъ. ***Въ сійскомъ Ев.*** (л. 104 об.) чудо происходитъ въ церкви московской архитектуры съ маковицами и прикрѣпленными къ нимъ посредствомъ цѣпей восьмиконечными крестами. Высшею полнотою отличается изображеніе ***въ святцахъ изъ собранія Спб. дух. Академіи***: обширныя палаты, въ которыхъ замѣтны пять-шесть дверей (пять притворовъ) въ разныхъ мѣстахъ; въ дверяхъ сидятъ и лежатъ увѣчные—хромые, слѣпые и проч. Вверху архангелъ Михаилъ (надпись) жезломъ возмущаетъ воду въ бассейнѣ [3]); внизу лежитъ разслабленный въ ящикѣ; предъ нимъ І. Христосъ и группа апостоловъ; далѣе—разслабленный несетъ на плечѣ свою кровать; его встрѣчаетъ большая толпа іудеевъ. Исцѣленіе разслабленнаго входитъ ***въ лицевыя Страсти*** (рукоп. Общ. люб. древн. письм. № 91, статья 20), такъ какъ въ текстѣ говорится, что 38-ми лѣтній разслабленный свидѣтельствовалъ предъ Пилатомъ о своемъ чудесномъ исцѣленіи; но важныхъ особенностей на этотъ разъ миніатюры Страстей не даютъ [4]).

Исцѣленіе сухорукаго (Матѳ. XII, 9—13. Марк. III, 1—5 Лук. VI, 6—10). Композиція чрезвычайно простая: Спаситель въ обычномъ типѣ; предъ Нимъ стоитъ сухорукій съ протянутою рукою; Спаситель касается десницею больной руки; апостолъ съ изумленіемъ смотритъ на чудо. Таково изображеніе въ кодексѣ Григорія Богослова. № 510 (л. 310 об.). [5]) ***Въ Ев. № 74*** за І. Христомъ апостолы, за сухорукимъ народъ: л. 23, 68 об. и 117 об. ***Елисавет. Ев*** зач. 45 Мѳ. зач. 10 Марк. и зач. 22 Лук. ***Гелат. Ев.*** л. 42 об. 98 об. и 163 об. ***Копт. Ев.*** л. 32 (сухорукій простираетъ къ І. Х. обѣ руки). ***Лаврент. Ев.*** л. 67 и 117 об. ***Ев. публ. библ.*** № 105 л. 74. Тоже ***въ греч. подлинникѣ*** [6]). Ср. код. Эгберта [7]).

Исцѣленіе слуги сотника. (Матѳ. VIII, 5—13. Лук. VII, 2—10). І. Христосъ, въ обычной позѣ учителя, бесѣдуетъ съ сотникомъ; за І. Х. апостолы, за сотникомъ народъ. Направо І. Х. въ

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 120, § 189.

[2]) Ibid. σ. 122—123, § 200.

[3]) На тѣхъ же святцахъ подобное изображеніе помѣщено подъ 1 числомъ Августа (Происхожденіе честныхъ древъ честнаго и животвор. креста. Ср. Строганов. лицевой подлинникъ): золотой бассейнъ; предъ нимъ ангелъ съ крестомъ; по сторонамъ лежатъ и стоятъ на колѣняхъ больные. Вверху деисисъ. Нѣтъ никакого сомнѣнія въ томъ, что это Виѳезда. Явилась она здѣсь потому, что въ праздникъ 1 Августа сперва въ Константинополѣ, а потомъ и въ другихъ мѣстахъ совершалось водоосвященіе и крестные ходы, съ которыми соединены были воспоминанія о повальныхъ болѣзняхъ, перѣдко посѣщавшихъ Константинополь въ это время (Прот. Дебольскій, Дни богослуж. I, 104. Еп. Сергій, Агіологія II, 222—223. И. Д. Мансветовъ, Типикъ 238). Отсюда до настоящаго времени на маломъ водоосвященіи читается Евангеліе о Виѳездѣ. На иконѣ XVIII в. того же собранія (безъ №) данъ прозрачный намекъ на церемонію водоосвященія 1 Августа: ангелъ, стоя предъ купелію, держитъ восьмиконечный крестъ надъ своею головою; по сторонамъ его стоятъ святители; но иконописецъ, изготовлявшій икону, не понялъ значенія купели въ оригиналѣ, съ котораго копировалъ, и принялъ ее за силоамскую купель, обозначивъ въ надписи: сія есть силоамская купель, имущи у себя пять притворъ (признакъ Виѳезды!!) и т. д.

[4]) Ср. любопытное уклоненіе въ код. Эгберта (Kraus Taf. XXXV): сострадательный человѣкъ держитъ больнаго надъ купелью.

[5]) R. de Fleury pl. XLVII, 3.

[6]) Ἑρμηνεία σ. 122, § 197.

[7]) Kraus Taf. XXIII.

домѣ сотника обращается съ жестомъ къ лежащему на постели отроку. *Ев. нац. б. № 74*, л. 14 об. ср. л. 120. *Гелат. Ев.* л. 31 об. (въ дверяхъ дома женщина простираетъ руки къ І. Х.; въ ней слѣдуетъ видѣть во всякомъ случаѣ лицо, принимающее близкое участіе въ больномъ,—быть можетъ, его мать). *Лаврент. Ев.* л. 116 об. *Греч. подлинникъ*—сходно [1]).

Воскрешеніе сына вдовы наинской (Лук. VII, 11—15). Первыя попытки этого изображенія—въ древне-христіанской скульптурѣ. На одномъ изъ латеранскихъ саркофаговъ [2]) Спаситель юный касается жезломъ муміи, поднимающейся съ земли; по сторонамъ І. Христа стоятъ два апостола. Тоже на саркофагѣ арльскаго музея (одинъ апостолъ) [3]). На саркофагѣ (изъ Ватикана), хранящемся на villa Albani [4]), Спаситель касается рукою головы мальчика, въ туникѣ, сидящаго на одрѣ (?) и простирающаго къ Нему руки; направо изумленный апостолъ; тоже на одномъ фрагментѣ латеранскаго саркофага [5]). Болѣе опредѣленное и подробное изображеніе на другомъ латеранскомъ саркофагѣ [6]): І. Х. въ обычныхъ одеждахъ, со свиткомъ, поднимаетъ за руку, съ массивнаго одра, мальчика, одѣтаго въ тунику; воскрешенный открылъ уже глаза и поднимается довольно свободно. Возлѣ одра—мать воскрешеннаго припадаетъ къ ногамъ І. Х.; за одромъ—одинъ изъ апостоловъ (?), съ благословляющимъ жестомъ, и одинъ изъ народа, въ изумленіи простирающій руки. Это изображеніе стоитъ близко, по своему характеру, къ изображеніямъ византійскимъ. Первый примѣръ византійскаго изображенія *въ кодексѣ Раввулы* [7]): нѣсколько человѣкъ, въ короткихъ туникахъ, несутъ на носилкахъ умершаго, одѣтаго въ длинную тунику; умершій поднялся и сидитъ; по другую сторону обычной въ этомъ кодексѣ аркады находились изображенія І. Христа и апостола, теперь стертыя. *Въ код. Григорія Б.* № 510 [8]): Спаситель съ обычнымъ жестомъ приблизился къ одру, поставленному на землѣ; умершій открылъ глаза, поднимается на ложѣ; мать его отираетъ свои слезы палліумомъ; за нею носильщики съ факелами. *Въ Ев. № 74* (л. 121): городъ Наинъ въ видѣ башни; изъ него выносятъ четверо умершаго на носилкахъ; за носилками идутъ четыре плачущія женщины, въ числѣ которыхъ мать умершаго. Направо І. Христосъ поднимаетъ умершаго съ носилокъ, при чемъ присутствуютъ апостолы, тѣ же четыре женщины и народъ. *Въ гелат. Ев.* (л. 167): городъ въ видѣ палатъ, изъ которыхъ выступаетъ толпа народа; впереди толпы двое несутъ на плечахъ одръ съ покойникомъ. Мать умершаго преклоняетъ голову предъ І. Х. и простираетъ къ Нему руки, испрашивая Его милости. *Лаврент. Ев.* л. 284. *Въ Ев. нац. б. № 54* (л. 201): гробница въ видѣ саркофага, возлѣ которой—мать умершаго и трое сопровождающихъ гробъ. І. Христосъ, въ сопровожденіи апостоловъ, приближается къ гробу и обращается съ жестомъ къ лежащему въ немъ спеленутому юношѣ, который и поднимается изъ гроба. Мать воскрешеннаго кланяется І. Христу; присутствующіе изумлены. *Въ коптскомъ Ев.* (л. 157 об.): носилки съ покойникомъ, который поднимается; возлѣ носилокъ І. Х. съ жестомъ и три апостола. *Греч. подл.*: городъ; у воротъ его толпа народа, среди котораго четверо ставятъ на землю одръ; на одрѣ юноша, покрытый саваномъ; онъ немного приподнимается и смотритъ на І. Христа, Который, придерживаясь одра, благословляетъ юношу. Позади І. Христа апостолы; у ногъ Его женщина плачущая и рвущая на себѣ волосы [9]).

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 118, § 183.
[2]) Garrucci CCCLXVII, 1. Ср. также латер. сарк. Garr. CCCLXXI; CCCXCVII, 9. Aringhi I, p. 289, 623. Roller II, pl. LVI, 4; LXXXII, 2. Münter II, Taf. XI № 70. Garrucci CCCLXVII, 2. Ficker №№ 112. 175. 179. 189 и 195.
[3]) Ibid. CCCLXXIX, 1.
[4]) Ibid. CCCLXXIX, 4.
[5]) Ibid. CD, 4.
[6]) Ibid. CCCLXXVI, 4.
[7]) Biscioni tab. X. Труды моск. арх. общ. т. XI, вып. 2, табл. X. Garrucci CXXXII, 2.
[8]) R. de Fleury pl. XLVI, 6.
[9]) Ἑρμηνεία σ. 118, § 184.

Въ древнѣйшихъ пам. Запада нѣтъ существенныхъ отличій: *въ кембриджскомъ код.* [1]) изъ городскихъ воротъ выносятъ на носилкахъ умершаго; I. Христосъ десницею касается его головы; внизу Онъ стоитъ среди двухъ апостоловъ. Типы древне-христіанскіе. *Въ стѣнописяхъ св. Георгія въ Оберцеллѣ* [2]): съ правой стороны изъ палатъ выносятъ умершаго; съ лѣвой — I. Христосъ обращается съ жестомъ къ умершему, который уже сидитъ на одрѣ; у ногъ I. Христа наинская вдова (Ср. рукоп. нац. б. № 9561, л. 154).

Сходна съ разсмотрѣнною композиція *воскрешенія дочери Іаира* (Матѳ. IX, 23—26. Марк. V, 35—43. Лук. VIII, 49 — 56); его древнѣйшіе примѣры *на саркоф. Максимина* [3]). *и арльскомъ* [4]). На первомъ Спаситель, простираетъ руку къ муміи, лежащей на одрѣ; возлѣ I. X. стоитъ отецъ умершей. На второмъ I. X. въ присутствіи апостоловъ и народа поднимаетъ умершую съ одра за руку; у ногъ I. X. кровоточивая; она касается края одеждъ Его; введена она въ композицію потому, что разсказъ объ ея исцѣленіи стоитъ въ связи съ разсказомъ о воскрешеніи дочери Іаира (Матѳ. IX, 20—22). Третій памятникъ *саркоф. Латеранскій* [5]) сомнительный: по рисунку Гарруччи на одрѣ лежитъ юноша, а потому мы изъяснили композицію въ смыслѣ воскрешенія сына вдовы наинской; а по рисункамъ Мартиньи, Р. де Флери и Крауза—женщина, какъ показываетъ ясно ея прическа. Типы лицъ также не сходны между собою въ разныхъ изданіяхъ. Четвертый памятникъ брешіанская таблетка [6]): I. X. поднимаетъ съ одра умершую; возлѣ нея плачущія женщины въ опоясанныхъ туникахъ, съ распущенными волосами. Въ пам. византійскихъ отмѣчаются два момента чуда: просьба Іаира и исполненіе ея. *Въ код. Григорія Б.* № 510 (л. 170; см. рис. 112 [7]): Іаиръ въ багряномъ плащѣ и въ короткой одеждѣ, безъ рукавовъ, съ перевязкою въ волосахъ, въ видѣ узкой ленточки, стоитъ предъ I. X.; за нимъ четыре воина въ латахъ. Направо, на роскошной постели лежитъ умирающая; предъ нею служанка съ опахаломъ изъ павлиньихъ перьевъ. *Въ Ев. № 74* (л. 74; *Елисав. Ев.* зач. 21 Ев. Марка [8]): Іаиръ, въ воинскихъ одеждахъ, простираетъ къ I. X. руки; позади I. X. апостолы, позади Іаира народъ; направо палаты и въ нихъ на богатой постели дочь Іаира; позади постели стоятъ мущина и женщина. Ср. *гелат. Ев.* л. 35 об. 104 об. 106, 173 об. и 174. *Лаврент. Ев.* л. 18, 71 об. и 122. *Давидъ—гареджю. минея* л. 10. *Въ греч. подл.:* палаты; дѣвица сидитъ на золотой постели. I. X. беретъ ее за руку; правою рукою Онъ благословляетъ; позади Христа Петръ, Іаковъ и Іоаннъ. По одну сторону постели мужъ въ одѣяніи (γοῦνα [9]) съ убрусомъ на головѣ; по другую плачущая женщина; внѣ палатъ большая толпа народа. Сходно изображеніе и въ кодексѣ Эгберта, но нѣтъ налицо родителей умершей [10]).



112. Мин. Григорія Б. № 510.

[1]) Garrucci CXLI, 1.
[2]) Kraus, Die Wandgemälde d. S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau. Taf. V. Freiburg im Breisgau 1884. Revue de l'art chr. 1885; tab. sine N.
[3]) R. de Fleury pl. XLIV, 2.
[4]) Ibid. XLIV, 1.
[5]) Garrucci CCCLXXVI, 4. R. de Fleury pl. XLIV, 3. Martigny p. 702. Kraus, R. E. I, 104. Fig. 50
[6]) Odorici tav. VI D. Garrucci CDXLII.
[7]) R. de Fleury pl. XLV, 2. Другое изображеніе (л. 143 об.), изданное Р. де Флери (XLV, 1), сомнительно.
[8]) Ibid. pl. XLV, 4.
[9]) Du Cange, Glossar. gr. I, p. 260—261 s. v. γοῦνα—vestis pellicea.
[10]) Kraus, Cod. Egberti Taf. XXVI.

Новые художники трактуютъ эту тему иначе: Габріель Максъ [1]) старается выразить въ глазахъ, лицѣ и во всей фигурѣ умершей дочери Іаира признаки постепеннаго возвращенія жизни; схватываетъ трудный моментъ перехода отъ смерти къ жизни; а Шраудольфъ сосредоточиваетъ силу экспрессіи на томъ поражающемъ впечатлѣніи, какое произвело чудо на присутствующихъ [2]).

Укрощеніе бури (Мат. VIII, 23—27. Марк. IV, 35—41. Лук. VIII, 22—25). Взволнованное озеро; на немъ ладья, въ которой сидятъ І. Х. и апостолы. На берегу озера сидитъ обнаженная человѣческая фигура, съ приподнятыми дыбомъ волосами, олицетворяющая вѣтеръ. Спаситель обращается къ вѣтру съ благословляющею десницею; вѣтеръ закрываетъ уста рукою т. е. перестаетъ дуть, и буря прекращается. Такъ изображается это чудо въ лицевыхъ Евангеліяхъ: *Ев. № 74*, л. 15 об. 71 об. и 124 об. *Елисаветград. Ев.* зач. 27 въ Ев. Матѳ. зач., 18 въ Ев. Марка и зач. 37 въ Ев. Луки. *Въ гелат. Ев.* (рис. 113) Спаситель въ лодкѣ представленъ въ двухъ положеніяхъ: Онъ спитъ на кормѣ [3]) и затѣмъ стоитъ въ передней части лодки и укрощаетъ вѣтеръ, изображенный въ видѣ человѣка съ трубою во рту и въ голубомъ нимбѣ (л. 33, 171 об.; на л. 102 об. фигура вѣтра замѣнена лучами, падающими сверху, а въ лобков. псалтири вѣтеръ—юноша въ туникѣ и колпакѣ, съ длинною трубою въ правой рукѣ; лѣвою закрываетъ ротъ; въ водѣ олицетвореніе моря въ видѣ женщины съ длинными волосами, прикрытой мантіею въ колпакѣ [4]). *Лаврент. Ев.* л. 16 (вѣтеръ на берегу съ трубою) и 120 об. *Въ коптск. Ев.* (л. 21 об.): бурное море; Спаситель—кормчій сидитъ у руля и обращается съ жестомъ къ морю. Ученики въ сильной тревогѣ; среди нихъ ап. Петръ отличается золотымъ нимбомъ. *Въ Ев. № 54* (л. 124 об.) Спаситель сидитъ посрединѣ лодки и обращается съ жестомъ къ воздушному пространству. Въ другой миніатюрѣ того же кодекса (л. 207) Спаситель представленъ спящимъ на кормѣ лодки. *Ев. нац. б. № 115*, л. 45. *Въ Ев. публ. библ.* № 118, л. 3 об.—изображеніе въ западномъ стилѣ. *Греческій подлинникъ* описываетъ композицію сходными чертами: бурное море, и среди него лодка; Іисусъ Христосъ спитъ на кормѣ; Петръ и Іоаннъ въ страхѣ простираютъ къ Нему руки; Андрей держитъ кормило; Филиппъ и Ѳома спускаютъ паруса. Спаситель во второй разъ въ срединѣ корабля простираетъ руки по направленію къ вѣтрамъ, запрещая имъ дуть. Сверху изъ облаковъ вѣтры дуютъ въ паруса [5]). Видно, что византійская композиція здѣсь расширена, и положенія фигуръ видоизмѣнены; это касается положенія ап. Филиппа и Ѳомы и Самого Спасителя, простирающаго *объ* руки (χεῖρας). О формахъ вѣтровъ составитель подлинника не говоритъ; это могли быть или олицетворенія, какъ въ стѣнописяхъ ватопедскихъ [6]), или просто пучки лучей (ср. стѣнописи собора аѳонодохіарскаго и ксенофскаго параклиса св. Георгія).


113. Мин. гелатск. Ев.

---

[1]) Meisterwerke d. christl. Kunst I. Taf. XV.

[2]) Ibid. II, Taf. VI.

[3]) На нашемъ снимкѣ не видно Его.

[4]) Труды моск. археол. общ. т. VII, табл. XIV, 4. Ср. подобное изображеніе въ барбериновой псалтири (пс. LXXXVIII), также въ угличской (пс. CVI).

[5]) Ἑρμηνεία σ. 119, § 187.

[6]) Didron, Manuel p. 170.

Въ западныхъ памятникахъ передѣланы кое-какія подробности. Назовемъ *ахенскій кодексъ* Евангелія: бурное море, въ которомъ плаваютъ рыбы; на немъ лодка; Спаситель (безъ бороды) спитъ на кормѣ; ап. Петръ обращается къ Нему съ мольбою. Двое изъ апостоловъ опускаютъ паруса. I. Христосъ во второй разъ въ передней части лодки, гдѣ сидитъ ап. Іоаннъ; Онъ запрещаетъ вѣтру дуть; вѣтеръ представленъ въ видѣ двухъ головъ животныхъ [1]). *Въ кодексѣ Эгберта* [2]): I. Христосъ стоитъ на кормѣ, къ Нему обращаются съ мольбою два апостола; I. Христосъ въ передней части лодки обращается къ вѣтрамъ, представленнымъ въ видѣ двухъ головокъ животныхъ; позади Него апостолъ. Въ стѣнной *живописи въ Оберцеллѣ* [3]): I. Христосъ спитъ на кормѣ возлѣ апостола управляющаго лодкою; одинъ изъ апостоловъ приближается къ Нему, чтобы разбудить Его, другіе снимаютъ паруса; I. Христосъ впереди запрещаетъ вѣтрамъ, представленнымъ въ видѣ двухъ человѣческихъ головъ съ рогами. Нельзя признать это изображеніе ни самымъ древнимъ среди другихъ изображеній этого чуда, такъ какъ мы знаемъ его по миніатюрамъ лобковской псалтири, ни чисто романскимъ, какъ полагаетъ Барбье де Монто [4]). Здѣсь та же композиція, тѣ же положенія фигуръ, жесты, что и въ памятникахъ византійскихъ. Детальныя отличія его, признаемъ ли ихъ первоначальными, или введенными въ стѣнописи позднѣйшими реставраторами, не даютъ ему права на самобытность въ широкомъ смыслѣ слова. Слѣды вліянія искусства древне-христіанскаго можно видѣть здѣсь въ изображеніяхъ вѣтровъ, но тѣ же самые слѣды и въ искусствѣ византійскомъ, и потому на основаніи этого признака слишкомъ трудно доказать, что разсматриваемое изображеніе ведетъ свое родословіе прямо отъ древне-христіанскаго періода, безъ посредствующаго воздѣйствія Византіи. Форма лодки, конечно, имѣетъ свои подобія въ памятникахъ древне-христіанскихъ [5]), но они есть также и въ византійскихъ,—въ мозаикахъ равенскихъ, въ миніатюрахъ рукописей и проч. Соображенія Бейсселя, который, основываясь на условныхъ формахъ изображеній корабля и рыбъ, полагаетъ, что прототипъ изображенія изобрѣтенъ, если не на островѣ Рейхенау, то во всякомъ случаѣ въ такой странѣ, гдѣ не было ни большого моря, ни большихъ рыбъ, на нашъ взглядъ, не имѣютъ никакой цѣны. Въ памятникахъ средневѣковыхъ вообще условность формъ преобладаетъ надъ копированіемъ съ натуры: лодку и рыбъ изображали въ формахъ условныхъ не только художники, никогда не видавшіе моря, но и приморскіе жители: художники Константинополя, Аѳона, Равенны знали море, большіе корабли и большихъ рыбъ, однако въ ихъ памятникахъ та же условность этихъ изображеній, что и въ памятникахъ нѣмецкихъ. Если, далѣе, Бейссель присутствіе рыбъ въ морѣ въ фрескѣ оберцельской объясняетъ пристрастіемъ къ нимъ здѣшнихъ монаховъ, которые въ многочисленные постные дни питались рыбою, то это не болѣе, какъ ученый курьезъ спеціалиста, потерявшаго ключъ къ простому и естественному объясненію факта: рыба является здѣсь для наглядности и полноты представленія о морѣ, подобно тому, какъ—и въ изображеніяхъ рѣки Іордана.

Олицетвореніе вѣтра есть остатокъ искусства древне-христіанскаго, опирающагося въ свою очередь на искусство классическихъ народовъ; принципіальная же возможность олицетвореній оправдывается книгами ветхаго и новаго завѣтовъ (Іерем. XLIX, 36. Захар. VI, 1—8. Апокал. VII, 1—3. Ср. переводъ вульгаты пс. CIV resp. CIII, 3—4: Qui facit angelos suos ventos). Олицетворенія вѣтра въ памятникахъ древности встрѣчаются въ связи съ изображеніями прор. Іоны, ввергаемаго корабельщиками въ бурное море, Іова (Іов. I, 14), апокалипсиса и укрощенія бури I. Христомъ [6]). Формы олицетворенія въ памятникахъ византійскихъ довольно разнообразны; но здѣсь мы не встрѣчали изображенія вѣтра въ видѣ головы животнаго или птицы, какъ иногда въ памятникахъ западныхъ. Въ Византіи и Россіи для этихъ олицетвореній принята форма человѣка: иногда фигура человѣка въ ростъ, съ трубою въ рукѣ, въ одѣяніи, остроконечной шапкѣ, закрываетъ ротъ рукою (лобк. пс.); иногда онъ обнаженъ и безъ трубы (Ев. № 74); иногда—въ видѣ

---

[1]) Beissel Taf. VIII.

[2]) Kraus Taf. XXIV. Die Wandgemälde d. S. Georgskirche zu Oberzell Taf. XVI, 7.

[3]) Kraus, Die Wandgemälde Taf. IX. Revue de l'art chr. 1885; tab. sine № (ошибочная подпись: Pêche miraculeuse).

[4]) Revue p. 380.

[5]) Kraus, Text S. 11.

[6]) Многочисл. памятники въ изд. Боттари, Буонаротти, Мюнтера, Аринги, Аженкура, Пипера (Mythol. II 440—457), Гарруччи, Крауза, Ѳ. И. Буслаева (Апокал. табл. 168, ср. 218 и др.). Ср. псалтирь Общ. люб. древн. письм. 1397 г. л. 186 об.

одной человѣческой головы съ трубою (гелат. Ев. ипат. Ев. 1591 г.); иногда—въ видѣ лучей, безъ человѣческаго облика (гелат. Ев.). Человѣкъ-вѣтеръ чаще является молодымъ, но иногда и старцемъ, какъ въ комментаріяхъ на кн. Іова въ нац. б. XIII в. № 134 [1]) и въ стѣнописяхъ аѳоно-ватопедскаго собора [2]).

Хожденіе I. X. по водамъ (Матѳ. XIV, 24—32. Марк. VI, 47—51. Іоанн. VI, 16—21) Древнѣйшій памятникъ этого изображенія—ониксовая камея (рис. 114), неоднократно изданная [3]): корабль, стоящій на огромной рыбѣ; на кораблѣ трое людей: одинъ у руля и двое въ передней части; на мачтѣ и кормѣ сидятъ птицы. Спеціалисты обращаютъ особенное вниманіе на рыбу и изъясняютъ ее въ смыслѣ символическомъ: рыба означаетъ I. Христа, корабль покоющійся на ней—церковь [4]); корабль этотъ, по словамъ Гарруччи, есть корабль ап. Петра, такъ какъ возлѣ него изображено спасеніе Петра отъ потопленія. Не останавливаясь на разборѣ этихъ изъясненій, отчасти имѣющихъ тенденціозный характеръ, мы констатируемъ въ этомъ памятникѣ прежде всего сцену историческаго характера. Основныя черты византійскаго сюжета хожденія I. Христа по водамъ выражены здѣсь съ полною ясностію, такъ что объяснительная надпись IHΣ ПЕТ., введенная въ композицію, представляется излишнею. *Въ кодексѣ Григорія Б. № 510* [5])—бурное море, на которомъ лодка, заливаемая волнами; въ лодкѣ сидятъ устрашенные апостолы; около лодки стоитъ по поясъ въ водѣ ап. Петръ. I. X. со свиткомъ, стоя на поверхности воды, беретъ его за руку. Сходно одно изображеніе *въ гелат. Ев.* (л. 50 об.); въ другой миніатюрѣ этого кодекса (л. 238) нѣтъ ап. Петра, но изображенъ I. X. идущимъ по водамъ къ лодкѣ: миніатюра скомпанована по Іоанн. VI, 19. Въ миніатюрѣ по Ев. Марка (л. 109 об.): взволнованное море, по которому плывутъ въ лодкѣ апостолы; они обращаютъ взоры къ I. X., приближающемуся къ морю. На кормѣ лодки I. Христосъ изображенъ во второй разъ, какъ укротитель бури: Онъ обращается съ жестомъ къ вѣтру, представленному въ образѣ и одеждахъ ангела, но безъ крыльевъ. *Въ Ев. № 74*: апостолы въ лодкѣ, вытаскиваютъ изъ воды сѣть, наполненную рыбами; ап. Петръ нагой, въ нимбѣ, плыветъ къ приближающемуся I. Христу (л. 29 об. Елисав. Ев. зач. 59 Матѳ.). Та же миніатюра въ Ев. Марка (л. 77. Елисав. зач. 26) и Іоанна (л. 178 об. Елисав. зач. 19). *Ев. нац. б. № 115*, л. 388. *Лаврент. Ев.* л. 30 и 30 об. 75 и 180. *Ев. нац. б. № Suppl. 27*, л. 116. *Ев. публ. б.* № 105, л. 193 об. *Копт. Ев.* л. 278 (апостолы нагіе вытаскиваютъ неводъ со множествомъ рыбъ; I. X. сидитъ на берегу; къ Нему плыветъ ап. Петръ). *Код. нац. б.* № 134 [6]) л. 78. *Беневентскія врата* [7]). *Стѣнописи аѳонскихъ соборовъ* кутлумушскаго (сѣв. стор.) и иверскаго (южн. стор.). *Греч. подлинникъ*—то же [8]). Въ кодексѣ Эгберта [9]) изображеніе сходно съ византійскими но вѣтеръ въ видѣ двухъ головъ животныхъ.



114. Камея съ изображ. хожд. I. X. по водамъ.

По этой же схемѣ составлено византійскими художниками изображеніе *явленія I. Христа ученикамъ на морѣ Тиверіадскомъ* (Іоанн. I, 1 и слѣд.): апостолы въ лодкѣ на озерѣ; ап. Петръ обнаженный плыветъ къ I. Христу, идущему по водѣ. *Ев. № 74*, л. 211 и 211 об. Елисав. Ев.

[1]) Вѣтры—бюсты старцевъ, трубящихъ въ трубы, расположены по четыремъ угламъ миніатюры въ сегментахъ круга, означающихъ небо. Миніатюра относится къ Іов. I, 14; ср. также л. 78 об.

[2]) Didron, Manuel p. 170.

[3]) De Rossi, De christ monum. ιχθυν exhib. № 105. Pitra, Spicil. solesm. vol. III, p. 577. R. de Fleury pl. LIV, 2. Kraus, R. E. I, 517; Fig. 166 (по рис. Перре). Garrucci CDLXXVIII, 13. Becker, Darstell. J. Chr. u. d. Bilde d. Fisches S. 84 № 28. Macarii Hagiogl. p. 237.

[4]) Becker S. 84. Kraus 517. Garrucci vol. VI, p. 118.

[5]) R. de Fleury pl, LIV, 1. Фарраръ, Жизнь I. X. стр. 252.

[6]) Bordier, Descr. p. 223—225.

[7]) Ciampini t. II, pl. IX. Revue de l'art chr. 1883, pl. I.

[8]) Ἑρμηνεία σ. 123, § 202.

[9]) Kraus Taf. XXVIII; cf. миніатюры франц. библій нац. б. №№ 1 (л. 338) и 2 (л. 401).

зач. 66. *Въ гелат. Ев.* (л. 275 об.) двѣ лодки: въ одной качается на синихъ волнахъ моря ап. Петръ, въ другой три апостола. І. Х. стоитъ на берегу моря и благословляетъ ихъ. Ев. публ. б. № 105, л. 221. *Греч. подл.* [1]): море, посрединѣ его лодка, въ которой находятся 10 апостоловъ; они тянутъ неводъ, наполненный рыбами. Христосъ стоитъ на берегу моря и благословляетъ апостоловъ. Ап. Петръ обнаженный плыветъ по морю къ І. Х. Позади І. Христа рыбы на горящихъ угляхъ.

Ту же главную обстановку видимъ въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ *призванія апостоловъ*. Призваніе Петра и Андрея послѣдовало при морѣ галилейскомъ, гдѣ они ловили рыбу (Матѳ. IV, 18—20. Марк. I, 16—20); отсюда событіе это въ иконографіи получило слѣдующія формы: лодка на морѣ; два рыбака, стоя въ лодкѣ, извлекаютъ изъ воды сѣть; на берегу моря Спаситель, обращающійся къ нимъ съ словами: идите за Мною, и Я сдѣлаю васъ ловцами человѣковъ. Такъ изображено призваніе апостоловъ *въ равенскихъ мозаикахъ св. Аполлинарія* (Apoll. Nuovo [2]): оба апостола въ короткихъ безрукавныхъ рабочихъ туникахъ; Петръ съ короткою курчавою бородою и курчавыми волосами, Андрей съ густыми всклоченными волосами,—типы общепринятые въ византійской иконографіи. Не столь отличны фигуры апостоловъ *въ код. Григорія Б. № 510* (л. 87 об. [3]) но схема та же (рис. 115). *Въ Ев. № 74* (л. 7 об. и 65 об. Елисав. Ев. зач. 3 Мо. и 9 Марк.) озеро съ плавающими въ немъ рыбками; у берега лодочка съ веслами; отъ озера удаляется І. Христосъ, въ сопровожденіи ап. Петра и Андрея. *Въ гелат. Ев.* (л. 23 и 93 об.) переданы оба момента, выраженные въ двухъ предъидущихъ кодексахъ: бесѣда І. Х. съ апостолами на озерѣ и отшествіе ихъ. *Лаврент. Ев.* л. 9. *Чудесный ловъ рыбы по Ев. Луки* (V, 1—11): то же озеро и та же лодка, въ которой находится І. Х. съ учениками; послѣдніе вытаскиваютъ изъ воды сѣть, наполненную рыбою. На берегу народъ. *Ев. № 74*, л. 115. *Елисав. Ев.* зач. 17. *Ев. публ. б.* № 105, л. 127. *Въ гелат. Ев.* (л. 159 об.) къ этой лодкѣ подходитъ на помощь другая. *Греч. подл.* рекомендуетъ писать ап. Петра колѣнопреклоненнымъ [4]). Въ памятникахъ позднѣйшихъ этой сценѣ усвояется, по видимому, литургическое значеніе: отсюда возможно объяснить изображеніе названнаго чуда въ *алтарь* аѳонофилоѳеевскаго собора, наряду съ чудомъ умноженія хлѣбовъ. Греческій подлинникъ соединяетъ призваніе Петра и Андрея съ *призваніемъ Іакова и Іоанна* (Матѳ. IV, 21—22. Марк. I, 19—20. Лук. V, 10) въ одно изображеніе на основаніи Евангелія Луки. Это соединеніе видимъ въ миніатюрѣ код. Григорія Б. № 510 [5]) (л. 87 об.). Въ лицевыхъ Евангеліяхъ они раздѣлены, но композиціи сходны: Спаситель приближается къ лодкѣ, въ которой сидитъ ап. Іаковъ, въ нимбѣ, съ удочкою въ рукахъ, или съ мрежею, извлекаемою имъ, при помощи Іоанна и отца Зеведея, изъ воды; а затѣмъ всѣ эти лица идутъ вслѣдъ за І. Христомъ. *Ев. № 74*, л. 8, 93 об. и 94. *Елисав. зач.* 9. *Гелат. Ев.* л. 23 об.—Существуютъ изображенія, относящіяся также къ призванію Симона, Филиппа и Наѳанаила по Ев. Іоанна (I, 41—51): Андрей



115. Мин. код. Григорія Б. № 510.

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 140—141, § 266.

[2]) Ciampini II, tab. XXVII, 11. Garrucci CCXLIX, 5. R. de Fleury pl. XL: надпись la pêche miraculeuse ошибочна; та же надпись и то же изображ. у Фаррара. Жизнь І. Х. стр. 611. Подраж. кн. Гагарина pl. X.

[3]) R. de Fleury pl. XLI, 1. Bordier p. 72. Визант. Альбомъ гр. А. С. Уварова стр. 98. Фарраръ стр. 265.

[4]) Ἑρμηνεία σ. 116, § 175.

[5]) R. de Fleury pl. XLI, 1.

приводитъ къ I. X. своего брата Симона (*Ев. № 74* л. 169 об. *Елисав.* зач. 4); Филиппъ и Наѳанаилъ присоединяются къ I. X. (*Ев. № 74*, л. 170. *Елисав.* зач. 5. *Гелат.* л. 213): согласно съ Іоанн. I, 48 сцена призванія Наѳанаила дополняется изображеніемъ этого апостола, стоящаго подъ смоковницею, въ видѣ дитяти; слѣд. византійскіе художники предполагали, что слова Спасителя о неизвѣстной встрѣчѣ Его съ Наѳанаиломъ относятся къ болѣе или менѣе отдаленному прошедшему. Помимо личныхъ соображеній, художниками могло руководить и древнее преданіе о встрѣчѣ I. X. съ Наѳанаиломъ въ дѣтствѣ. *Призваніе Левія* имѣетъ характеръ своеобразный. Согласно съ Матѳ. IX, 9; Марк. II, 14 и Лук. V, 27 Левій изображается сидящимъ или стоящимъ предъ столомъ, на которомъ лежатъ деньги. I. X. обращается къ нему съ словами: слѣдуй за мною [1]). *Код. Григорія Б.* № 510 [2]). *Ев. гелат.* л. 34 об.; на л. 161 об. Левій слѣдуетъ за I. X., а на л. 97—вечеря въ домѣ Левія; послѣдняя служитъ единственною формою призванія этого апостола въ *Ев.* № 74, л. 17, 67 об. и 116 об. *Греч. подл.* [3]) измѣняетъ древнее изображеніе въ духѣ новаго времени: Христосъ стоитъ у дверей мытаря съ апостолами; предъ Нимъ колѣнопреклоненный Матѳей; позади видны палаты съ сундуками, счетныя книги и письменные приборы; вверху вѣсы (σεντούκια καὶ κατάστιχα καὶ καλαμάρια καὶ ζύγι).

Исцѣленіе кровоточивой (Матѳ. IX, 18—22. Марк. V, 25—34. Лук. VIII, 43—48). Начиная съ эпохи саркофаговъ и въ продолженіи всей исторіи византійскаго искусства проходятъ однѣ и тѣже формы этой композиціи. По разсказу Евангелія, чудо совершено I. Христомъ на пути въ домъ Іаира; кровоточивая коснулась края одеждъ I. Христа и получила исцѣленіе отъ двѣнадцатилѣтней болѣзни; I. X. обратился къ ней съ рѣчью. Отсюда въ памятникахъ древней скульптуры видимъ слѣдующее: I. Христосъ въ обычномъ типѣ молодаго человѣка, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, простираетъ десницу къ кровоточивой женщинѣ, одѣтой въ тунику и пенулу, стоящей на колѣнахъ, или низко наклоненной и касающейся рукою подола одеждъ I. Христа. Возлѣ Него одинъ или два апостола. Сюда относятся изображенія на нѣсколькихъ саркофагахъ [4]). Не всегда легко отличить здѣсь это изображеніе отъ другаго—женщины хананейской, которая также изображается колѣнопреклоненною предъ Спасителемъ [5]); но въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ колѣнопреклоненная ясно касается одеждъ I. Христа, естественно видѣть именно кровоточивую. Частое повтореніе ея въ памятникахъ древняго искусства, по словамъ Аринги, свидѣтельствуетъ о томъ, что древніе христіане, согласно съ мнѣніями бл. Августина и другихъ авторовъ, видѣли въ ней образъ церкви изъ язычниковъ [6]). Во всякомъ случаѣ чудо исцѣленія кровоточивой занимало мысль и воображеніе древнихъ христіанъ: о немъ напоминала статуя, поставленная, по преданію, сообщенному Евсевіемъ [7]), кровоточивою въ Панеадѣ предъ дверями дома. Статуя эта, точнѣе бронзовая группа, судя по описанію Евсевія, представляла тѣ же самыя формы, что и въ скульптурѣ саркофаговъ. ***Въ сир. Ев. Раввулы*** (л. 285 [8]) Спаситель идетъ, въ сопровожденіи одного апостола; позади Него кровоточивая, стоя на колѣнахъ,

[1]) Cf. Cod. Egberti; Kraus Taf. XXIX: Левій взвѣшиваетъ деньги на вѣсахъ.

[2]) R. de Fleury XLI, 1.

[3]) Ἑρμηνεία σ. 120, § 190—191.

[4]) Aringhi I, p. 289 (п. 2) 329; 319; 613; 623. Münter II Heft, Taf. VII, XI, 67 (обозн. на стр. 132 «ханан. жена» не вѣрно). Garrucci CCCXIV, 5. CCCXVII, 2. CCCXX, 1. CCCXXI, 3. CCCXXIII, 6. CCCXXX, 5. CCCLXV, 1. CCCLXVII, 1—3. CCCLXX, 1. CCCLXXVIII, 3—4. CCCLXXIX, 1. CCCXCVII, 9. CDIII; 4. R. de Fleury pl. XLVI, 1. 3. Kraus, R. E. I, 120, Fig. 56. Martigny p. 341. Фрикенъ, Рим. кат. II; 231. V. Schultze, Katac. S. 178. Fig. 42. Grimoüard de S. Laurent, Manuel p. 551, pl. 6. Визант. альбомъ гр. А. С. Уварова табл. II и стр. 17. Ficker №№ 125, 148, 152, 157, 160, 174, 175, 178, 179, 189, 191, 195. Окладъ Ев. V—VI в. въ нац. библ. № 263: Notice des objets exospés II, 49. A. Pératé, Note sur le groupe de Panéas. Mélanges d'archéol. et d'hist. 1885 p. 303 sq.

[5]) Garrucci CCCXIX, 1, 4. CCCXXXIII, 1. CCCLIII, 1. CCCLX, 1. CCCLXXVI, 2. Подобное же положеніе усвояется сестрѣ Лазаря въ чудѣ воскрешенія Лазаря.

[6]) August. Serm. 5 de temp. Illa vero mulier, quae fluxum sanguinis patiebatur, ecclesiam figurat ex gentibus. Aringhi, R. S. II, p. 530.

[7]) Евсев. Ц. И. кн. VII, гл. XVIII, стр. 387—388.

[8]) Biscioni tab. VIII. Труды моск. арх. о. XI, 2, табл. VIII. R. de Fleury pl. XLVI, 2. Garrucci CXXXI, 2.

касается Его одеждъ. (рис. 116). *Въ Ев. № 74* (л. 73 об. *Елисав.* зач. 21 Марка) два момента чуда: I. X. поучаетъ народъ, а между тѣмъ кровоточивая касается Его одеждъ; затѣмъ на правой сторонѣ кровоточивая уже исцѣленная припадаетъ къ ногамъ I. X. (ср. л. 126 об. и 17 об. *Елисав.* зач. 39 Луки). То же: *Барбер. псалт.* пс. LXXXIV и CVI. *Лаврент. Ев.* л. 71 об. и 122. *Гелат. Ев.* л. 36, 105 и 173 об.[1]). *Ев. № 54,* л. 35 об. *Ев. публ. б.* № 105, л. 79. *Ев. № 115,* л. 48 об. *Ев. № Suppl. gr. 914,* л. 24. *Копт. Ев.* л. 24. *Сир. Ев.* нац. б. № 33 л. 5 об. *Греч. подл.* [2]) Код. Эгберта [3]).

Исцѣленія слѣпыхъ. Всѣ относящіеся сюда памятники могутъ быть сведены къ двумъ группамъ: исцѣленія по Ев. Матоея (IX, 27—31, XX, 29—34), Марка (VIII, 22—26, X, 46—52) и Луки (XVIII, 35—43)—первая группа; исцѣленіе слѣпорожденнаго по Ев. Іоанна (IX, 1—7)—вторая группа. Къ первой относятся всѣ изображенія въ древне-христіанскихъ живописяхъ и въ скульптурѣ. Возможно допустить, что древнѣйшіе художники въ тѣхъ же формахъ изображали и исцѣленіе слѣпорожденнаго по Ев. Іоанна и что на нѣкоторыхъ памятникахъ древне-христ. періода нужно подразумѣвать именно это исцѣленіе. Мы утверждаемъ лишь то, что здѣсь нѣтъ отличительнаго признака этого исцѣленія—силоамской купели, которая является въ памятникахъ византійскихъ и даетъ основаніе для выдѣленія этихъ изображеній въ особую группу. Обычный типъ первой композиции таковъ (рис. 117): слѣпецъ въ туникѣ стоитъ прямо, или въ наклонномъ положеніи, или на колѣнахъ предъ I. Христомъ и простираетъ къ Нему руки. I. X. касается Своею десницею его глазъ [4]). Слѣпецъ имѣетъ видъ маленькаго человѣчка; но *въ мозаикахъ Аполлинарія Новаго въ Равеннѣ* [5]) два слѣпца, стоящіе предъ I. X., имѣютъ уже обыкновенный ростъ; оба одѣты въ туники и плащи, напоминающіе древнія фелони, низко опущенныя спереди; передній слѣпецъ, къ глазамъ котораго прикасается I. X., опирается на посохъ; возлѣ Него изумленный апостолъ. *Въ Ев. № 74* (л. 18, 40 и 149, *Елисавет.* зач. 33 Мато. и 93 Лук.) позади двухъ слѣпцовъ стоитъ толпа народа; въ другой миніатюрѣ того же кодекса (л. 81 об. *Елисавет.* зач. 34 Марк.) слѣпецъ стоитъ, склонивъ главу и скрестивъ руки на груди; I. X. десницею касается его глазъ (ср. святцы музея спб. дух. Акад.). Возлѣ I. X. обычно апостолы. *Гелат. Ев.* л. 36 об. 43, 114, 122 (слѣпецъ сидитъ на возвышеніи при дорогѣ, по которой идетъ I. X. съ апостолами) [6]), 202. *Лаврент. Ев.* л. 18 об. 72 об. 78 б. 148 об.



116. Мин. Ев. Раввулы.

---

[1]) Подраж. кн. Гагарина (pl. XIV) измѣняетъ свой прототипъ до неузнаваемости.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 120, § 192.

[3]) Kraus Taf. XXV.

[4]) Aringhi I, p. 289, 313, 329, 333, 423, 427, 557, 613, 623; II, 161, 167. Garrucci XXIX, 3. CCCXII, 1. CCCXIII, 1, 2, 4. CCCXV, 1. CCCXX, 1. CCCXXI, 3. CCCXLI, 3. CCCLVIII, 3. CCCLXIV, 2. CCCLXVII, 1—3. CCCLXX, 1. CCCLXXII, 2—3. CCCLXXIV, 3. CCCLXXV, 3. CCCLXXVI, 2—3. CCCLXXIX, 4. CCCLXXX, 2-3. CCCLXXXI, 4. CCCLXXXII, 2. CDXLIII. CDXLVIII, 13. CDLVI. CDLVIII, 1. CDLX, 8. Kraus, R. E. I, 169. Fig. 74. Martigny p. 74. Smith and Cheetham I, 241. Фрикенъ II, 228. Ficker №№ 55, 104, 125, 135, 146, 152, 160, 161. 166, 173, 175, 178, 179, 180, 184, 186, 189, 191, 193, 225. Еп. Христофоръ стр. 65—69. R. de Fleury pl. LIX, LX, 3, 5. На каѳедрѣ Максиміана (Garr. CDXIX, 4) I. X. держитъ въ лѣвой рукѣ крестъ; свидѣтель чуда—апостолъ съ книгою въ рукѣ; тутъ же хромецъ съ костылемъ.

[5]) Ciampini II, tab. XXVII, 10. Garrucci CCXLIX, 4. R. de Fleury LIX, 3. Подраж. кн. Гагарина pl. XII. Въ миніат. код. Раввулы есть изображеніе слѣпца, опирающагося на плечо проводника мальчика (Biscioni XIX. Труды моск. арх. о. XI, 2, табл. XIX. Garrucci CXXXVII, 1. R. de Fleury pl. XLVII, 1), но самаго чуда исцѣленія нѣтъ.

[6]) Ср. у Р. де Флери (pl. LX, 7) миніат. изъ код. Григорія Б. № 510.

Аѳонопантел. Ев. № 2, л. 40 об. *Копт. Ев.* л. 44 об. *Арм. Ев.* № 10 А, л. 32. *Сійское Ев.* л. 130 и слѣд. *Ипатьев. Ев.* № 2. *Греч. подл.* [1]). *Код. Егберта* [2]). Изображеніе чуда по Ев. Іоанна въ первый разъ встрѣчаемъ *въ россанскомъ Ев.* [3]). Первая половина изображенія имѣетъ типическія формы: І. Х. (типъ византійскій) въ сопровожденіи двухъ апостоловъ, касается десницею глазъ слѣпаго, стоящаго предъ Нимъ въ наклоненномъ положеніи, съ посохомъ; вторая половина на правой сторонѣ: силоамская купель въ видѣ большого ящика, наполненнаго водою; слѣпецъ омываетъ здѣсь свои глаза; большая толпа народа смотритъ на него и жестами выражаетъ свое изумленіе. *Въ мозаикѣ въ Монреале* [4]). слѣпецъ омываетъ глаза водою изъ ручья. *Въ рукоп. Григорія Б. № 510* (рис. 118) [5]) два момента: І. Х. касается глазъ слѣпца (ὁ Χς ἰώμενος τὸν ἐκ γενέτης τυφλόν); слѣпецъ умывается въ *силоамской купели*; плато купели имѣетъ видъ четверо-конечнаго креста съ надписью ἡ κολυμβῆθρα τοῦ Σηλοάμ. Въ этой формѣ креста выражена мысль о чудодѣйственномъ значеніи купели, исцѣляющей болѣзни силою креста Христова; форма эта удержалась въ памятникахъ послѣдующаго времени—византійскихъ и русскихъ. Надъ купелію парйтъ ангелъ Божій и длиннымъ жезломъ возмущаетъ въ ней воду [6]): эта подробность основывается на евангельскомъ разсказѣ объ исцѣленіи 38-лѣтняго разслабленнаго у овчей купели и перенесена сюда по механиче-



117. Большой латеранскій саркофагъ.

ской ассоціаціи представленій: тамъ купель и здѣсь купель [7]). Возможность перенесенія облегчалась тѣмъ соображеніемъ, что присутствіе ангела, сообщающаго чудесныя свойства купели, придавало болѣе возвышенный характеръ цѣлой композиціи. *Въ Ев. № 74* (л. 186—187 об.) исцѣленіе слѣпорожденнаго представлено въ семи миніатюрахъ: І. Х., сопровождаемый пятью апостолами, прикасается къ глазамъ слѣпца; позади слѣпца—народъ и воины; направо проводникъ ведетъ слѣпца къ силоамской купели; слѣпецъ умывается въ присутствіи народа и удаляется—здоровый; разсказываетъ народу о своемъ исцѣленіи; родители слѣпца стоятъ предъ народомъ, и слѣпецъ снова

[1]) Ἑρμηνεία σ. 124, § 207, Didron p. 177—178; cf. p. 173.
[2]) Kraus Taf. XXXI, XL=Wandgemälde d. S. Georgskirche Taf. XV, 1. Манускр. нац. б. № 9561, л. 153.
[3]) Gebhard u. Harnack. Taf. XII. Труд. моск. арх. об. т. IX, вып. I, табл. 3, рис. 1.
[4]) Gravina tav. XVIII—C.
[5]) Визант. альбомъ гр. А. С. Уварова I, табл. XIX. R. de Fleury LX, 6.
[6]) У Р. де Флери нѣтъ.
[7]) См. выше (объ исцѣл. разслабл.) примѣръ смѣшенія силоамской купели и виѳезды.

разъясняетъ происшедшее; народъ прогоняетъ слѣпца; слѣпецъ преклоняется предъ І. Х. *Моз. св. Марка* [1]). *Стѣнопись въ Оберцеллѣ* [2]). *Лаврент. Ев.* л. 188—189. *Гелат. Ев.* л. 247 об. *Никомидійское Ев.* л. 284. *Аѳоноивер. Ев.* № 5. л. 405 об. *Давидъ—гареджи. кодексъ* л. 14 (кратко: І. Х. стоитъ у античнаго бассейна и простираетъ руку къ слѣпцу). *Копт. Ев.* л. 246 об. (слѣпецъ, съ мѣдно-краснымъ цвѣтомъ лица, умывается водою горнаго источника). *Сійское Ев.* л. 103 (ангелъ *крестомъ* возмущаетъ воду въ силоамской купели). *Ипат. Ев. № 2* (предъ Ев. Іоанна: ангелъ держитъ крестъ надъ своею головою,—форма заимствованная отъ церковнаго обряда водо-освященія). *Печатн. ипат. Ев.* (надъ купелью паритъ ангелъ). *Греч. икона* кіев. музея № 37. Стѣнописное изображ. въ яросл. *Спасопреобр. мон.* (исцѣленіе происходитъ въ русской одноглавой церкви). Въ описаніи *греч. подлинника* проглядываетъ натуралистическая тенденція: улица внутри укрѣпленнаго Іерусалима (ἔσω τοῦ φρουρίου τῆς Ἱερουσαλὴμ); молодой слѣпецъ, опирающійся на посохъ, съ торбою, повѣшенною чрезъ плечо; пальцы его ногъ выставляются изъ худой обуви. Слѣпецъ предъ І. Х., рядомъ онъ омываетъ свои глаза въ купели.

Исцѣленіе слѣпаго по памятникамъ древней письменности указываетъ на духовное просвѣщеніе людей, на ихъ переходъ отъ древней тьмы къ свѣту—христіанству [3]), но болѣе или менѣе яснаго отраженія этого взгляда нѣтъ ни въ памятникахъ (вещественныхъ) древне-христіанскихъ, ни византійско-русскихъ.



118. Мин. код. Григорія Б. № 510.

Чудеса насыщенія народа (Матѳ. XIV, 14—21. Марк. VI, 34—44. Лук. IX, 12—17. Іоан. VI, 5—13. Матѳ. XV, 32—38. Марк. VIII, 1—9). Въ памятникахъ древне-христіанскихъ возможно различить три главные типа этой композиціи: одинъ въ фрескахъ катакомбъ и на стеклянныхъ сосудахъ и два на саркофагахъ и другихъ памятникахъ скульптуры. *Въ живописяхъ катакомбъ* [4]) древнѣйшіе примѣры изображенія (катак. Домитиллы и Гермеса [5]) восходятъ къ II—III в.; типъ изображенія здѣсь слѣдующій: I. Христосъ въ образѣ юноши (катак. Нерея и Ахиллеса, Маркеллина и Петра, Гермеса), иногда въ образѣ зрѣлаго мужа (катак. Нерея и Ахилл. = Garr. XXIV и XXXIII, 4; Ѳразона и Сатурнина, Маркелл. и Петра = LXX 1), жезломъ, держимымъ въ правой рукѣ, касается одного изъ коробовъ наполненныхъ хлѣбами; иногда Онъ прямо простираетъ въ коробамъ свою десницу безъ жезла и даже благословляетъ (Ѳраз. и Сатурн.).

---

[1]) R. de Fleury pl. LX, 1.

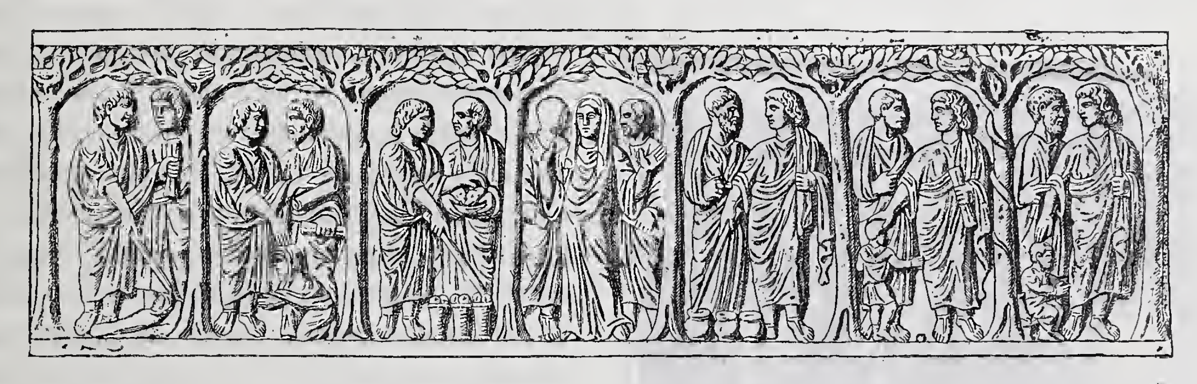
[2]) Kraus, Taf. X.

[3]) Объ этомъ Aringhi II, p. 530—531. Kraus, R. E. I, 169. По мысли синаксаря на 6-ю нед. по Пасхѣ (Тріодь цвѣтн.), исцѣленіе слѣпаго—символъ просвѣщенія людей; по богослуж. пѣснопѣніямъ—оно означаетъ просвѣщеніе очей, омраченныхъ грѣхомъ (экзапостиларій праздника), отверзеніе очей тѣлесныхъ и душевныхъ, познаніе мрака нощетворныхъ законныхъ книжниковъ (вторн. 6-й нед. утро, стих. на хвал.) и проч.

[4]) Aringhi t. I p. 535, 539, 553, 575; t. II, p. 59, 91, 95. R. de Fleury pl. LV, 1. Garrucci XVIII, 3. XX, 4. XXIV. XXVI, 2. XXXIII, 4. XLVIII, 2. XLIX, 2. LXX, 1. LXXXIII, 3. Reusens, Elem. d'archéol. I, p. 83, fig. 79. Фреска изъ катакомбъ Прискиллы, изданная Аринги (II, 249) и Макаріемъ (Hagioglypta p. XII) не можетъ быть признана древнею: признаки новшества въ колѣнопреклоненномъ положеніи семи лицъ и въ ихъ католическихъ одеждахъ. Стекл. сосуды: Boldetti, Osservaz. sopra i cimiteri p. 205, 208. Buonarotti, Osservaz. tav. VIII, 1. Garrucci, Vetri ornati tav. VII, 16—17. Storia tav. CLXX, 3. CLXXVI, 7.

[5]) Lefort p. 27, 56; cf. Pohl, Die altchr. Fresco—u. Mosaik—Malerei №№ 30 и 70. Копія фрески изъ катак. Домитиллы, изъ собр. Чіакконіо, у Вильперта: Die Katacombengemälde und ihre alten Copien Taf. XIX, 3.

Число коробовъ—чаще 7, иногда 5 и 4. Вотъ и все. Лишь одна фреска изъ катакомбъ Каллиста (Garr. XVIII, 3), повидимому, даетъ примѣръ иной композиціи, сходной съ обычною композиціею саркофаговъ; но она сильно повреждена, и категорическое сужденіе о ней невозможно. *Скульпторы*, не разрывая связи съ композиціею фресокъ, и даже изрѣдка удерживая ее сполна [1]), но большей части однакожъ видоизмѣняютъ и дополняютъ ее. Они удерживаютъ изображеніе юнаго Спасителя, но присовокупляютъ изображеніе апостола съ двумя рыбами въ рукахъ: I. Христосъ жезломъ касается коробовъ, наполненныхъ хлѣбами, а другую руку возлагаетъ на рыбу, которую держитъ апостолъ (рис. 119 [2]). Болѣе полное и чаще повторяемое изображеніе саркофаговъ состоитъ въ слѣдующемъ (рис. 120 [3]): I. X. по большей части юный, стоитъ en face, по сторонамъ Его два апостола: одинъ держитъ хлѣбы, другой рыбъ; I. X. возлагаетъ одну руку на хлѣбы, другую на рыбъ; у ногъ Его 5—6 коробовъ, наполненныхъ хлѣбами. Хлѣбы на многихъ памятникахъ имѣютъ на себѣ изображеніе четвероконечнаго креста; возможно допустить, что древніе христіане въ данномъ случаѣ усвояли этому кресту, извѣстному и по памятникамъ до—христіанскимъ [4]), символическое значеніе и, видя его въ изображеніяхъ чуда умноженія хлѣбовъ, переносились отсюда мыслію къ хлѣбамъ евхаристическимъ. Самое положеніе этого изображенія рядомъ съ чудомъ въ Канѣ (двери Сабины), повидимому, даетъ намекъ на евхаристію. Бытъ можетъ, не безъ вліянія этого сопоставленія чудесъ



119. Саркофагъ арльскаго музея.

умноженія хлѣбовъ съ евхаристіею установилось въ литургической практикѣ извѣстное число просфоръ для литургіи [5]).

Мозаика Аполлинарія Новаго копируетъ типъ древне-христіанской скульптуры: I. X. въ крестообразномъ нимбѣ; по сторонамъ Его два апостола, изъ которыхъ одинъ держитъ хлѣбы, другой рыбу; руки апостоловъ задраппированы; позади нихъ еще два апостола. I. X. возлагаетъ правую руку на хлѣбы, лѣвую на рыбу [6]). Эта композиція повторена на таблеткѣ *каѳедры*

---

[1]) Aringhi t. I, p. 291. Garrucci CCCLXVI, 1; Münter II, Taf. XI, 68; двери Сабины: Garr. CDXCIX, 1. Agincourt, Sculpt. XXII. Kondakoff p. 9. R. de Fleury LV, 3.

[2]) Aringhi I, p. 289. Garrucci CCCXX, 1. CCCLXIV, 2. CCCLXXIX, 1 и 3. Martigny p. 564. Kraus, R. E. I, 175. Fig. 82. Millin, Voyage dans le midi de la France. Atlas pl. LXV, 5.

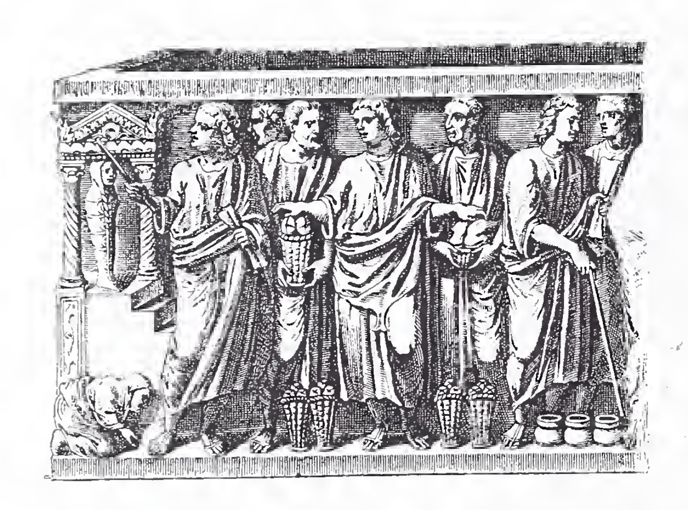
[3]) Aringhi t. I, p. 313, 323, 325, 331, 423, 429, 613, 623; t. II, p. 163. Millin pl. LXIV, 3. Garrucci CCCXII, 1; CCCXIII, 1—2. CCCXIV, 6. CCCXIV, 2 (поврежденъ). CCCXVIII, 4. CCCLX, 1. CCCLXV, 1—2. CCCLXVII, 1, 3. CCCLXIX, 3—4. CCCLXXII, 2 и 4. CCCLXXIV, 3. CCCLXXVI, 1. CCCLXXVIII, 3 и 4. CCCLXXIX, 4. CCCLXXX, 4. CCCLXXXII, 2. CCCLXXXIV, 5. CD, 7. CDII, 1. Сокращенная композиція: CCCXIII, 1. CCCXV, 1. CCCLII, 2. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste III, S. 91. Kraus, R. S. Taf. VII. R. E. II, 720. Fig. 426. Martigny p. 717. Allard pl. XIX. R. de Fleury pl. LVI. Ficker passim. Rensens I, p. III.

[4]) Aringhi II, p. 532 sq.

[5]) О другихъ символич. значеніяхъ: Aringhi II, 531 sq. Martigny p. 564—565. Kraus, R. E. I, 175—176. Еп. Христофоръ 77—80.

[6]) Garrucci CCXLIX, 6. R. de Fleury pl. LV, 4. Другое изображеніе: I. X. простираетъ обѣ руки къ стоящимъ на землѣ четыремъ коробамъ; возлѣ Него удивленный апостолъ; возлѣ коробовъ неизвѣстное лицо. Р. де Флери (II, p. 26; tab. LV, 2) и Чіампини (Vet. mon. II, 98. 13) видятъ въ немъ чудо умноженія хлѣбовъ, но мозаика сильно повреждена (см. рис. у Гарруччи CCL, 1), и судить по ней о первоначальной композиціи трудно. Подраж. кн. Гагарина pl. XIII.

Максиміана [1]), съ характернымъ дополненіемъ въ духѣ византійской иконографіи на другой таблеткѣ, именно: за столомъ въ видѣ сигмы сидятъ двое мущинъ и одна женщина. На столѣ три хлѣба, кусокъ рыбы и два сосуда. Сидящіе держатъ въ лѣвыхъ рукахъ хлѣбы, а правыя простираютъ вверхъ, гдѣ видны два апостола съ сосудами, наполненными хлѣбомъ. Одинъ изъ апостоловъ подаетъ хлѣбъ сидящей женщинѣ; тамъ же стоитъ другая женщина и протягиваетъ руку за подаяніемъ; изумленный зритель разводитъ руками [2]). Спеціалисты глухо говорятъ о значеніи композиціи, и нѣкоторые изъ нихъ, повидимому, склонны видѣть здѣсь часть изображенія чуда въ Канѣ [3]); но раздаяніе хлѣба апостолами отрицаетъ всякую возможность подобнаго толкованія. Если обратиться за разъясненіемъ сюжета къ памятникамъ византійскимъ, то будетъ ясно, что композиція эта составляетъ естественное продолженіе предыдущей, и что обѣ онѣ вмѣстѣ означаютъ чудо умноженія хлѣбовъ и насыщенія народа. Искусство древне-христіанскаго періода сосредоточиваетъ всю силу экспрессіи на существенномъ моментѣ чуда т. е. на благословеніи І. Христомъ хлѣбовъ и рыбъ; искусство византійское, не покидая этого момента [4]), развиваетъ съ особенною подробностію послѣдствія чуда т. е. насыщеніе народа. Спаситель въ спокойномъ положеніи; въ обычномъ типѣ зрѣлаго мужа, безъ аттрибутовъ, стоитъ и раздаетъ хлѣбы апостоламъ, а апостолы передаютъ ихъ народу, сидящему возлѣ,—въ группахъ болѣе или менѣе живописныхъ. Эта вторая половина евангельскаго разсказа о чудѣ и выражена на второй таблеткѣ равенской каѳедры. Превосходный образецъ полнаго византійскаго изображенія чуда представляетъ миніатюра кодекса *Григорія Богосл* № 510 (л. 165; см. рис. 121 [5]): Спаситель въ багряной туникѣ и иматіи, съ строгими и выразительными чертами лица, съ длинными каштановыми волосами и небольшою раздвоенною бородою, стоитъ en face и благословляетъ хлѣбы и рыбу въ рукахъ двухъ апостоловъ; руки апостоловъ по обычаю задрапированы, такъ какъ онѣ держатъ предметы священные. Ясно, что здѣсь та же композиція, что и въ древне-христіанской скульптурѣ; но вотъ добавленія къ ней: направо и налѣво сидятъ двѣ группы людей, разсаженныхъ, по разсказу Ев., апостолами; надъ ними по шести коробовъ наполненныхъ хлѣбами: это остатки собранные послѣ насыщенія народа; по этому признаку мы узнаемъ, что здѣсь изображено первое насыщеніе народа, ибо при второмъ число коробовъ было 7. *Въ лицевыхъ псалтиряхъ* лобковской [6]) и барбериновой (пс. XXXIII) І. Х. благословляетъ хлѣбы, которые держитъ въ мантіи апостолъ; тутъ же насыщенный народъ сидитъ на землѣ; возлѣ него 12 коробовъ съ остатками; во второй изъ этихъ псалтирей—апостолъ раздаетъ хлѣбъ народу; нѣкоторые изъ народа пьютъ воду изъ протекающей здѣсь рѣки. *Лицевыя Евангелія* еще болѣе расширяютъ композицію и даютъ отдѣльныя изображенія обоихъ чудесъ насыщенія народа,



120. Саркофагъ изъ катакомбъ Каллиста.

---

[1]) Garrucci CDXIX, 1.

[2]) Garrucci CDXIX, 2.

[3]) Garr. vol. VI, p. 23.

[4]) Въ Давидъ-гареджійской минеѣ повторенъ типъ древне-христіанскій (л. 33): І. Х. подаетъ хлѣбы въ руки двухъ апостоловъ; тутъ же 12 коробовъ.

[5]) R. de Fleury pl. LVII. Неполный снимокъ у Фаррара. Жизнь І. Х. стр. 307. Ср. описаніе мозаики св. Марка въ Венеціи у Р. де Флери стр. 26—27.

[6]) Н. П. Кондаковъ табл. V, 1.

хотя отличія послѣднихъ и несущественны. *Въ Ев. № 74* (л. 29 об.): предъ I. X. на землѣ лежатъ пять хлѣбовъ и двѣ рыбы; Онъ обращается съ жестомъ къ стоящимъ возлѣ Него апостоламъ съ Петромъ во главѣ; въ сторонѣ народъ сидитъ на возвышеніи среди деревьевъ въ живописныхъ группахъ; апостолы раздаютъ хлѣбъ народу; дѣти, исключенныя въ евангельскомъ разсказѣ изъ числа насыщаемыхъ, не принимаютъ участія въ насыщеніи: они забавляются игрою и взбираются на деревья. Возлѣ народа—12 коробовъ остатковъ. *Въ Елисав. Ев.* композиція сокращена: опущены дѣтскія забавы, уменьшено число коробовъ (10). Сходны миніатюры: въ томъ же Ев. № 74 л. 76 об. (Елисав. зач. 25—26 Марка), 127 об. (Елисав. зач. 42 Луки) и 178 (насыщенный народъ на берегу голубаго озера, стилизованнаго въ видѣ пятиугольника. Елисав. зач. 18 Іоанн.); *въ гелат. Ев.* л. 50, 109, 175 и 237 [1]); *въ Ев. нац. б. № 54* [2]); *въ Ев. лаврент.* л. 29, 30, 74; *въ Ев. копт.* л. 41 (I. X. сидитъ); *въ Ев. публ. б.* № 105, л. 130 [3]); *аѳоноиверскаго мон. № 5*, л. 63 об.; *въ Ев. нац. б. № 115*, л. 70 об. *Ипат. Ев. №№ 1, 2. Сборн. И. А. Вахрамѣева* л. 730. *Сійское Ев.*: апостолы держатъ хлѣбы голыми руками, — признакъ забвенія византійскихъ преданій (л. 124); группы народа сидятъ вокругъ позолоченныхъ столовъ, на которыхъ разставлены золотые сосуды (л. 300): церемоніальность, не соотвѣтствующая историческому разсказу объ обстановкѣ событія и объясняемая присущею миніатюристу тенденцію къ идеализаціи картинъ, передаваемыхъ въ миніатюрахъ. Сходны съ византійскимъ типомъ стѣнописныя изображенія въ Монреале [4]), аѳонскихъ соборахъ *дохіарскомъ* (сѣв. стор.), *иверскомъ* (южн. стор.) *и филоѳеевскомъ* (алтарь), *въ греч. подлинникѣ* [5]) и въ кодексѣ Эгберта [6]). Второе чудо насыщенія народа имѣетъ тѣ же основныя формы, но: предъ I. X. согласно съ текстомъ Ев. семь хлѣбовъ и двѣ рыбы; остатокъ хлѣба—въ семи коробахъ. *Ев. № 74*, л. 32, 80; *Елисав. Ев.* зач. 64 Матѳ. зач. 32 Марк. *Гелат. Ев* л. 53 об. 113 [7]). *Лаврент. Ев.* л. 32. *Сійское Ев.* л. 312 = 300. *Греч. подл.* [8]). Ахенскій кодексъ [9]).


121. Мин. код. Григорія Б. № 510

Совокупность евангельскихъ чудесъ не исчерпывается сполна чудесами, разобранными выше; но общій составъ иконографическихъ композицій ихъ опредѣляется на основаніи сказаннаго съ достаточною полнотою. То же слѣдуетъ замѣтить и относительно нѣкоторыхъ другихъ историческихъ событій Евангелія, не вошедшихъ въ наше обозрѣніе. Ихъ спеціальный разборъ могъ бы увеличить массу однообразнаго матеріала, но не увеличилъ бы числа оригинальныхъ композицій и типовъ. Иконописный шаблонъ, какъ уже сказано выше, пустилъ глубокіе корни въ византійской иконографіи: исцѣленіе скорченной женщины построено по обычному шаблону исцѣленій (Сир. Ев., Ев. нац. б. № 74, л. 139 [10]). Елисав. зач. 71 Лук. Гелат. л. 189. Давидъ-гаредж. код. л. 4); также и исцѣленіе хромыхъ (Сир. Ев. [11]); Ев. № 74, л. 114 об. 118. Аѳонопантел. Ев. № 2, л. 90 об.),

[1]) Наше опис. стр. 23, 32, 41 и 48.
[2]) Bordier p. 229.
[3]) На л. 192 об. взятъ предварительный моментъ: I. X. сидитъ, ап. Филиппъ указываетъ Ему на народъ.
[4]) Gravina tav. 19—C.
[5]) Ἑρμηνεία § 201.
[6]) Kraus, Cod. Egb. Taf. XXXVIII.
[7]) Опис. стр. 24 и 33.
[8]) Ἑρμηνεία § 206.
[9]) Beissel Taf. XV, cf. S. 78—80.
[10]) R. de Fleury pl. LVIII, 1, 4.
[11]) Труды моск. арх. о. табл. XIX. Garrucci CXXXVII, 1.

глухихъ и нѣмыхъ (Ев. № 74, л. 79, 83 и 133. Елисав. зач. 31, 40, 57 Лук. Лаврент. Ев. л. 24. Гелат. Ев. л. 36, 43, 117 и 182 об.), страждущаго водянкою (Ев. № 74, л. 190. Лаврент. Ев. л. 138 об. Гелат. л. 191 об. Ев. публ. б. № 105, л. 144. Давидъ—гаредж. код. л. 5). Хананеянка (равен. моз. Апол. Нов. Григ. Бог. № 510 [1]), Ев. № 74, л. 31 об. и 79. Елисав. зач. 30; Марк. Гелат. л. 112. Лаврент. л. 77. Код. Эгберта [2]) припадаетъ къ ногамъ І. Христа, подобно кровоточивой, а самое исцѣленіе ея дочери ничѣмъ существенно не отличается отъ исцѣленія тещи Петровой, или воскрешенія дочери Іаира. Сходна съ хананеянкою блудница, прощенная І. Христомъ (Григор. Б. № 510; Ев. нац. б. № 115, л. 400. Код. Эгберта [3]). Сложныя миніатюры «исцѣленія многихъ больныхъ» (Ев. № 74, л. 8, 15, 31 об. 77 об. и 118. Елисав. зач. 9, 26 и 62—63 Матѳ. зач. 27 Ев. Марк. зач. 24. Ев. Лук. Гелат. Ев. л. 32 об. 51 и 159. Копт. Ев. л. 44) представляютъ механическую комбинацію отдѣльныхъ исцѣленій. Проклятіе смоковницы (Ев. № 74, л. 42, 88 об. Елисав. зач. 84 Матѳ. и 50 Марк. Гелат. л. 65, 123 об. Лаврент. л. 43 и 85. Ев. нац. б. № 115, л. 93. Ев. нац. б. № Suppl. 27, л. 96. Ев. Suppl. gr. 914, л. 63) слѣдуетъ также шаблону: І. Х., идя съ апостолами, обращается съ жестомъ къ стоящей предъ ними смоковницѣ [4]); а если на мѣстѣ смоковницы поставить изображеніе человѣка, сидящаго на деревѣ, то это будетъ бесѣда съ Закхеемъ (Кембридж. код. [5]) Григор. Б. № 510, л. 87 об. [6]). Ев. № 74, л. 149 об. Лаврент. л. 149. Гелат. л. 202. Аѳонопантел. Ев. № 2, л. 107. Ев. публ. б. № 105, л. 164. Ев. нац. б. № Suppl. 27, л. 77 об. Барберинова псалт. пс. LXXXIV. Код. ахенскій [7]). Повторяющіяся множество разъ въ лицевыхъ Евангеліяхъ *шествія* І. Христа съ учениками отличаются утомительнымъ однообразіемъ и не представляютъ ни иконографическаго, ни художественнаго интереса: мы видимъ здѣсь Спасителя, представленнаго въ обычномъ типѣ и одеждахъ, идущаго въ сопровожденіи апостоловъ. Къ этой схемѣ присоединяется иногда намекъ на то или другое событіе, случившееся во время этого шествія; таковы: шествіе І. Х. съ апостолами среди засѣянныхъ полей, при чемъ апостолы срываютъ колосья; по поводу упрека фарисеевъ І. Христосъ обращается къ послѣднимъ съ обличительною рѣчью (Ев. № 74 л. 22 об. Елисав. зач. 44 Матѳ. Гелат. л. 41 об.); удаленіе І. Х. въ пустынное мѣсто (Ев. № 74, л. 66 об. Елисав. зач. 6 Марк. Гелат. л. 95=І. Х. молится въ пустынномъ мѣстѣ, воздѣвая руки); шествіе въ домъ сотника (Ев. № 74, л 120. Елисав. зач. 29 Лук.); шествіе «сквозѣ грады и веси» (Ев. № 74, л. 124 и 130. Елисав. зач. 34 Лук.), шествіе на другую сторону тиверіадскаго озера (Ев. № 74, л. 177 об. Елисав. зач. 17 Іоанн.), удаленіе отъ іудеевъ, намѣревавшихся побить Его камнями (Ев. № 74, л. 185 об.; ср. л. 189. Елисав. зач. 33 Іоанн.; ср. зач. 38); шествіе въ домъ Лазаря (Ев. №. 74, л. 191. Елисав. зач. 39 Іоанн. Лаврент. л. 192), въ горницу сіонскую (Ев. публ. б. № 105), на гору Елеонскую (Ев. № 74, л. 95 об. Елисав. зач. 64 Марк.), на другую сторону кедронскаго потока (№ 74, л. 198 об. Елисав. зач. 58 Іоанн.), шествіе І. Х. съ учениками въ Еммаусъ (Ев. № 74, л. 162 об. Елисав. зач. 113 Лук.) и др.



[1]) R. de Fleury pl. LVIII, 2, 7, 4.

[2]) Kraus Taf. XXXIII, XXXIV.

[3]) Kraus Taf. XXXVII.

[4]) На русскихъ иконахъ съ проклятіемъ смоковницы соединяется иногда изображеніе Іосифа, убѣгающаго отъ жены Пентефрія (святцы с. п. б. дух. Акад.); комбинація эта основана на богослуженіи понедѣльника страстной седмицы.

[5]) Garrucci CXLI, 1.

[6]) R. de Fleury pl. XLI, 1.

[7]) Beissel Taf. XXV.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

КОНЕЧНЫЯ СОБЫТІЯ ЕВАНГЕЛЬСКОЙ ИСТОРІИ ВЪ ПАМЯТНИКАХЪ ИКОНОГРАФІИ.

ГЛАВА I.

Воскрешеніе Лазаря.

Самое видное мѣсто въ исторіи евангельской иконографіи, по широтѣ и разнообразію иконографическаго матеріала, занимаютъ изображенія, относящіяся къ послѣднимъ днямъ земной жизни І. Христа. Начало ихъ положено было въ періодъ древне-христіанскій, но изъ этого первоначальнаго зерна развилось въ Византіи вѣтвистое и многолиственное древо. Всѣ важнѣйшія событія этой исторіи, разсказанныя въ Евангеліи, и многіе комментаріи на нихъ отразились въ иконографіи, какъ въ зеркалѣ. Въ свою очередь, византійскій циклъ иконографіи Страстей Христовыхъ былъ расширенъ въ Россіи съ появленіемъ у насъ сборниковъ лицевыхъ страстей, композиціи которыхъ перешли и на иконы и въ стѣнописи. Оставляя въ сторонѣ тѣ мелкія композиціи, которыя являются въ памятникахъ спорадически и не имѣютъ иконографической важности, разсмотримъ важнѣйшія изображенія, въ которыхъ, кромѣ художественнаго замысла, остались слѣды усилій человѣческой мысли—обнять въ возможной широтѣ крупныя событія, относящіяся къ искупительной жертвѣ. Три группы событій входятъ въ эту часть Евангелія: а) событія предшествовавшія страданіямъ Христовымъ, б) самыя страданія и в) событія послѣдующія: воскресеніе І. Х., Его вознесеніе на небо и сошествіе Св. Духа на апостоловъ.—Въ первой группѣ первое видное, съ иконографической точки зрѣнія, мѣсто принадлежитъ воскрешенію Лазаря.

Воскрешеніе Лазаря (Іоанн. XI, 17—44), какъ фактъ подтверждающій возможность и дѣйствительность общаго воскресенія [1]), дорогой и утѣшительный для христіанскаго сознанія, перешло въ область искусства въ древне-христіанскій періодъ; но прошло не мало времени прежде, чѣмъ евангельскій разсказъ нашелъ здѣсь свое подробное выраженіе. Евангеліе сообщаетъ о встрѣчѣ Спасителя сестрою Лазаря Мароою, между тѣмъ какъ Марія въ то время оставалась дома среди друзей, затѣмъ о встрѣчѣ Его Маріею, припавшею къ Его ногамъ, объ Его рѣчи и слезахъ, о пещерѣ съ положеннымъ на ней камнемъ, о воскрешеніи, причемъ описываетъ внѣшній видъ воскрешеннаго Лазаря. Какъ-же воспользовались этимъ матеріаломъ древне-христіанскіе художники? Они остановились сперва лишь на самомъ существенномъ актѣ воскрешенія, устранивъ все остальное, а затѣмъ постепенно стали вводить въ композицію и дру-

[1]) Epiph. Haer LXVI. Migne s. gr. t. XLII, col. 88. I. Злат. бес. на Ев. Іоанна, по изд. 1665 г. л. 468—469. Троп. «Общее воскресеніе прежде твоея страсти увѣряя»... Въ богослужебныхъ пѣснопѣніяхъ праздника (Тріодь постн: во вторн. ваій вечера стихира господина Өеодора, стих. самогл. въ пятокъ веч., стих. и кан. въ субб. утра) воскрешеніе Лазаря является то прообразомъ общаго воскресенія, то—тридневнаго воскресенія Самого І. Х.

*

гія подробности, пока наконецъ въ византійскихъ памятникахъ разсказъ Евангелія не получилъ полной законченности, а въ русскихъ позднѣйшихъ—превращенъ былъ въ калейдоскопъ съ яркими блестками апокрифическаго характера.

Первую ступень въ исторіи сюжета представляютъ простѣйшія изображенія въ *живописи катакомбъ*. Число ихъ простирается свыше 20-ти [1]) въ катакомбахъ: Каллиста III в., въ кубикулѣ Цециліи (четыре), въ катак. на via Latina, Маркеллина и Петра (пять), Агнесы (три), Өразона и Сатурнина (три), Домитиллы, Прискиллы, Гермеса (два) и въ неаполитанскихъ катакомбахъ Януарія [2]). Типическія черты изображенія по этимъ памятникамъ состоятъ въ слѣдующемъ (рис. 122). I. Христосъ въ обычномъ типѣ юноши держитъ въ правой рукѣ жезлъ и касается имъ спеленутой муміи, стоящей въ гробницѣ. Въ одномъ случаѣ гробница имѣетъ видъ пещеры (катак. Гермеса, рис. 123), въ большинствѣ же случаевъ она представляетъ собою форму римскихъ колюмбаріевъ, въ которыхъ помѣщались урны съ прахомъ умершихъ: зданіе небольшое, довольно высоко поднятое надъ поверхностью почвы, снабженное лѣстницею, фасадомъ украшеннымъ двумя колоннами или просто столбами, съ антаблеманомъ и пофронтонным покрытіемъ. Подобную форму имѣли и нѣкоторые іудейскіе мавзолеи, съ дорійскими и іонійскими колоннами, напр. такъ наз. гробницы Авессалома [3]), Захаріи [4]), въ долинѣ Іосафатовой [5]) и др.; однако поставить въ генетическую связь съ ними гробницу Лазаря мы не можемъ: древность этихъ гробницъ дѣло темное; въ ихъ архитектурныхъ формахъ замѣтны элементы греческіе и египетскіе. Но на саркофагахъ гробница Лазаря *съ римскими колоннами* несомнѣнно отражаетъ на себѣ слѣды греко-римской погребальной практики. Лазарь представляетъ совершенное подобіе небольшой муміи: лицо его открыто, но голова и все тѣло покрыты саваномъ, перетянутымъ пеленками. Незначительные размѣры изображенія Лазаря заставляли нѣкоторыхъ предполагать,—не имѣли ли художники въ виду сравненіе Лазаря, возрожденнаго къ новой жизни, съ младенцемъ [6]); но если мы знаемъ, что этотъ пріемъ уменьшенія фигуръ находилъ въ древнехристіанскомъ искусствѣ постоянное примѣненіе при изображеніи чудесъ исцѣленій и воскрешеній, то и въ настоящемъ случаѣ можетъ обойтись безъ символической подкладки.


122. Фреска изъ катакомбъ Маркеллина и Петра.

Фигура Лазаря, какъ замѣчено, имѣетъ видъ египетской муміи. Были ли знакомы христіанскіе ху-

[1]) Число 16, показанное проф. Краузомъ (R. E. II, 286), не точно.

[2]) Aringhi t. I, p. 565. (Agincourt XII, 12); 575. t. II, p. 87, 111, 121, 183, 205, 269, 299, 331. De Rossi, R. S. t. II, tav. XIV, XXV. t. III, tav. VII, VIII. Garrucci IX. 1. XII. 2. XXV. XXXI, 1. XXXIII, 4. XL, 1. XLI, 2. XLVII, 2. LI, 1. LIII, 1. LVII, 1—2. LXI. LXV. LXVII, 2. LXIX, 2. LXX, 1. LXXIII, 2. LXXVI, 1. LXXXII, 2. LXXXIII, 2. XCI. Münter H. II, Taf. XI №№ 72, 73, 75. Bulletino 1879, tav. 1—2. Kraus, R. S. 320. Fig. 53. Reusens Elem. d'archéol. II, p. 85. Grilwitzer, Die bildl. Darstell. S. 45, 13. Geyer, Kirchengesch. 1 Liefer. S. 67. P. де Флери. (pl. LXVI), между прочимъ, предлагаетъ изображеніе изъ катакомбъ Прота и Гіацинта, подходящее къ типу изображенія на саркофагахъ. Pohl. Lefort passim. Двѣ старыя копіи изъ катак. Домитиллы у Вильперта: Die Katacombengemälde und ihre alten Copien Taf. XX.

[3]) Munk, Palestine tab. 29. Saulcy, Hist. de l'art judaïque p. 230—231.

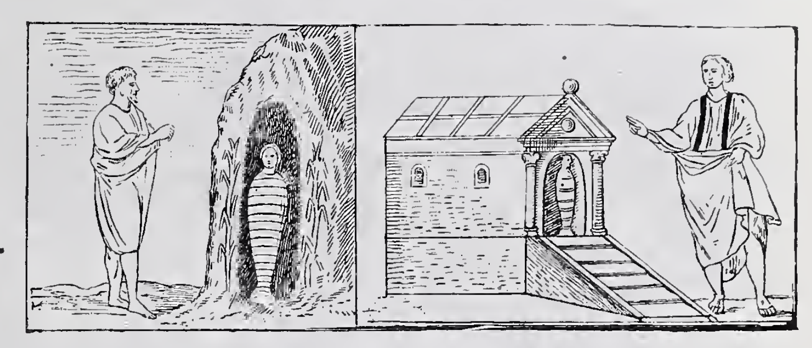
[4]) Munk, tab. 30. Saulcy p. 261 sq.

[5]) Munk, tab. 35 cf. 23, 28, 32, 34, 36. Свѣд. о мавзолеяхъ: проф. Олесницкій, Св. земля т. I. Кейль, Руков. къ библ. археол. II, 130, 132. Saalschutz, Archäol der Hebräer I, Kap. 30; II, Kap. 48, 56. Hasenclever, Der altchr. Gräberschmuck S. 20. ff. Vigouroux, Le nouveau testament et les découvertes archéol. modernes p. 401—402.

[6]) Aringhi II, 539—541. Martigny p. 416. Еп. Христофоръ 93.

дожники съ египетскими муміями, какъ полагалъ Мюнтеръ [1]), или нѣтъ, во всякомъ случаѣ они знали соотвѣтствующую форму погребенія іудеевъ [2]) и руководились въ данномъ случаѣ прямымъ указаніемъ евангельскаго текста: и вышелъ умершій обвитый по рукамъ и ногамъ погребальными пеленами, и лицо его обвязано было платкомъ. Іисусъ говоритъ имъ: развяжите его, пусть идетъ (Іоанн. XI, 44). Лазарь обыкновенно стоитъ въ дверяхъ колюмбарія: быть можетъ это положеніе усвоялось ему по соображеніямъ чисто техническимъ, или же художники хотѣли представить Лазаря уже воскрешеннымъ и выходящимъ изъ гроба. Рѣшающее значеніе въ этомъ случаѣ могли бы имѣть открытые или закрытые глаза Лазаря; но уяснить эту подробность на памятникахъ, пережившихъ болѣе, чѣмъ цѣлое тысящелѣтіе и поврежденныхъ, невозможно.

Изображенія на стеклянныхъ *сосудахъ* (fondi d'oro) подходятъ къ тому же типу катакомбныхъ живописей [3]). *Въ скульптурѣ саркофаговъ* изрѣдка повторяются безъ перемѣнъ формы катакомбныхъ живописей; иногда Спаситель обращаетъ къ Лазарю свою десницу безъ жезла; изрѣдка Лазарь представленъ безъ горизонтальныхъ перевязокъ; въ подавляющемъ же большинствѣ случаевъ къ типическимъ формамъ живописей присоединяется здѣсь изображеніе сестры Лазаря, припадающей къ ногамъ І. Христа (рис. 124), и эту единственную прибавку мы признаемъ типическимъ признакомъ изображенія на саркофагахъ [4]). Наиболѣе крупное отступленіе въ изображеніи на извѣстномъ саркофагѣ Юнія Басса [5]) гдѣ фигура Спасителя замѣнена фигурою агнца, касающагося жезломъ муміи, и гдѣ указанная особенность саркофаговъ не могла найти себѣ мѣста. *Въ мозаикахъ* катакомбъ Прота и Гіацинта [6]) Спаситель юный простираетъ руку къ спеленутой муміи; возлѣ Него стоитъ сестра Лазаря, простирая къ Нему руки, — поза необычайная для древне-христіанскаго изображенія чуда, но извѣстная намъ по другимъ древне-христіанскимъ и византійскимъ композиціямъ [7]). Въ равенскихъ мозаикахъ Аполлинарія Новаго [8]) І. Х. юный, сопровождаемый апостоломъ, обращается съ жестомъ къ муміи, изображенной внутри колюмбарія, — черты обычныя въ древне-христіанскомъ искусствѣ; но здѣсь сдѣланъ шагъ къ болѣе реальному изобра-



123. Фрески изъ катак.
а) Гермеса; б) Маркеллина и Петра.

[1]) Münter II, S. 99.

[2]) Образцы іудейскаго погребенія въ этой формѣ указалъ Мартиньи (р. 416).

[3]) Aringhi II, p. 403 Boldetti, Osservazioni p. 194. Buonarotti, Osservazioni sopra alc. framm. di vasi tav. VII, 1—3. Garrucci CLXXI, 2, 4. CLXXVII, 1, 5, 6, 7, 8.=Martigny p. 416. CLXXVIII, 3—5. Garrucci, Vetri ornati tav. I. VIII, IX. Kraus, R. E. I, 614. Fig. 220 (изъ собр. Базилевскаго).

[4]) Саркофаги: Aringhi I, 313, 323, 325, 335, 423, 427, 613, 615, 621. II, 159. Münter II H. Taf. XI, 71. Ciampini II, tab. III, G. Millin, Voyage dans le midi de la France. Atlas pl. LXVI, 8. Cahier, Caractéristiques des saints t. II p. 741. De Rossi, R. S. t. III, tav. XL. Bulletino 1865 p. 69. 1876 tav. IV—V. Garrucci. CCCI, 3. CCCVII, 1. CCCXI, 3. CCCXII, 3. CCCXIII, 2—4. CCCXIV, 6. CCCXVIII, 4. CCCXXXII, 4. CCCXLVIII, 1. CCCLVIII, 3. CCCLIX, 2. CCCLX, 1. CCCLXI, 1. CCCLXIV, 1—3. CCCLXVII, 1, 3. CCCLXVIII, 2. CCCLXIX, 4. CCCLXXII, 3. CCCLXXVI, 3. CCCLXXVII, 1. CCCLXXIX, 2—4. CCCLXXX, 2—4. CCCLXXXI, 1. CCCLXXXII, 2. CD, 7. CDLV (окладъ милан. Ев.). R. de Fleury, pl. LXVII, 1—2. LXVIII, 2. Smith and Cheetham II, p. 950, 1868. Martigny p. 717. Kraus, R. E. II, 720, Fig. 426. R. S. Taf VII=Allard pl. XIX. Bayet, Precis d'hist. de l'art p. 113., fig. 33. Reusens I, p. 111. Odorici tav. VI—E (аворій). Ficker passim. Mélanges d'archéol. et d'hist. 1885, pl. V (сарк. Клавдіана). Ср. Gori, Thesaur. III p. 222—223. tab. XXIV и друг. табл. въ концѣ: І. Х. подходитъ съ крестомъ въ рукѣ къ Лазарю.

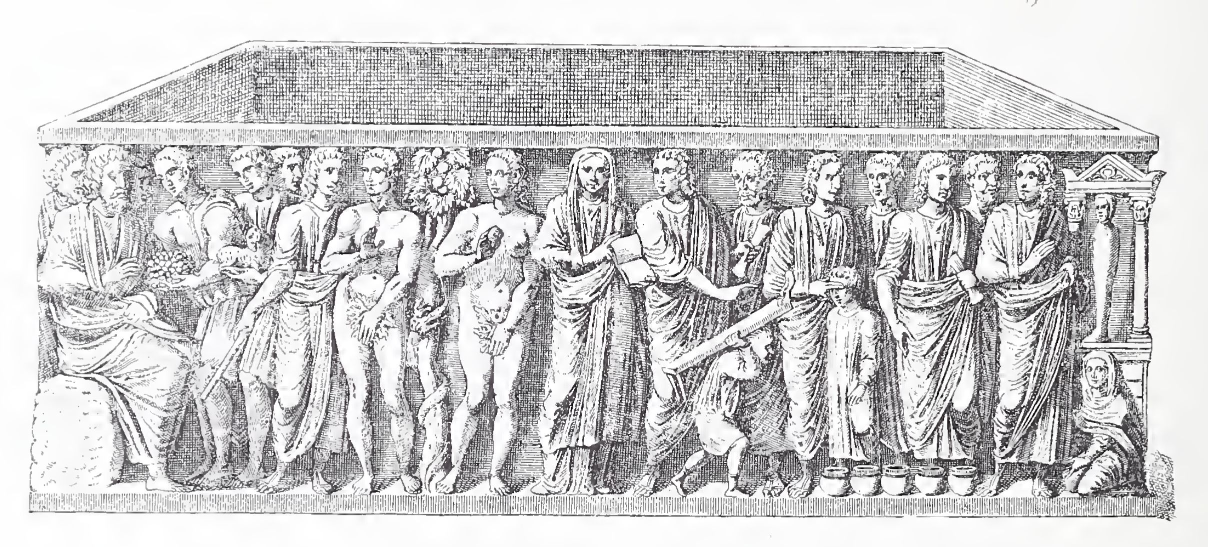
[5]) Отдѣльно это изображеніе у Мюнтера XI, 74.

[6]) Garrucci CCIV, 1.

[7]) Ibid. CCXIX, 3. CCLXVIII.

[8]) Ibid. CCXLIX, 1. R. de Fleury pl. LXVIII, 1.

женію обстановки чуда: Лазарь стоитъ въ саркофагѣ; тоже въ мозаикахъ Маріи у яслей [1]), причемъ *двѣ* сестры Лазаря *лежатъ* у ногъ І. Х.,—позы неестественныя,—безъ сомнѣнія, искаженныя копировальщикомъ. Новое направленіе въ исторіи сюжета открывается миніатюрою *россанскаго кодекса* [2]): Спаситель, сопровождаемый многими апостолами, идетъ къ пещерѣ Лазаря; къ ногамъ Его припадаютъ двѣ сестры Лазаря; І. Х. благословляетъ ихъ; толпа народа встрѣчаетъ І. Христа. одни обращаются къ Нему съ объясненіями, другіе клапяются и указываютъ на пещеру Лазаря. Въ пещерѣ, надъ которою растетъ пышное деревцо, стоитъ Лазарь въ видѣ муміи; одинъ изъ народа поддерживаетъ его за плечо, закрывая свой носъ. Отъ древне-христіанскаго типа композиціи здѣсь уцѣлѣли лишь нѣкоторые элементы; цѣлая же композиція сильно расширена: художникъ отмѣтилъ встрѣчу І. Х., Его разговоръ съ народомъ, пещеру погребенія, открытіе ея, и указалъ наглядно признакъ тлѣнія четверо-дневнаго мертвеца; но онъ оставилъ въ сторонѣ существенный моментъ чуда,—обращеніе І. Х. къ умершему Лазарю. *Въ кодексѣ Григорія Б.* № 510 (л. 196; см. рис. 125 [3]) тема не получила широкаго развитія: І. Х. со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, обращается съ жестомъ къ спеленутому Лазарю; у ногъ Его Маѳа и Марія; но миніатюристъ, слѣдуя тексту Евангелія и византійской иконографической традиціи, изображаетъ Лазаря не въ колюмбаріи, но

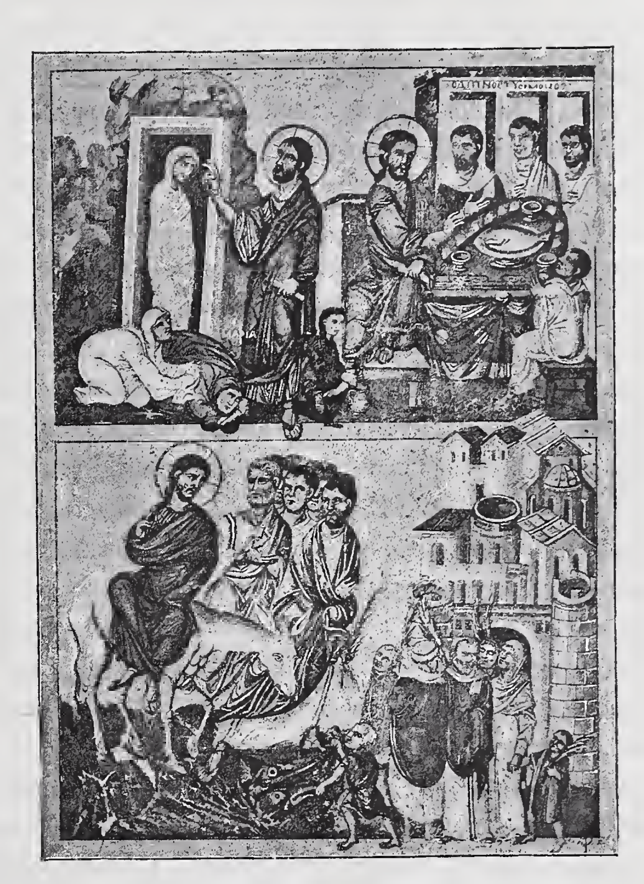


124. Саркофагъ изъ катакомбъ Люцины.

въ пещерѣ. *Въ барбериновой псалтири* (пс. XXIX) воскрешеніе Лазаря выражаетъ общую мысль объ изведеніи души человѣческой изъ ада (ст. 4). Къ нему естественно обращалась мысль художниковъ, когда они хотѣли посредствомъ общеизвѣстнаго и вполнѣ убѣдительнаго факта показать побѣду І. Христа надъ тлѣніемъ и адомъ; поэтому ему отведено столь видное мѣсто въ нашихъ сказаніяхъ о страстяхъ Господнихъ. Въ барбер. псалтири оно является именно однимъ изъ самыхъ рѣшительныхъ доказательствъ могущества І. Христа: Лазарь стоитъ въ дверяхъ пещеры; слуга держитъ плиту, закрывавшую входъ въ пещеру; другой, зажимая носъ, развязываетъ пелены Лазаря. І. Христосъ обращается съ жестомъ къ Лазарю; за нимъ стоитъ ап. Петръ; у ногъ Его Маѳа и Марія [4]). Такова внѣшняя сторона чуда, представленная по Евангелію; но вотъ и другая сторона: отъ І. Х. идутъ красные лучи и поражаютъ дьявола,—безобразнаго человѣка, огненнаго цвѣта, съ перевязкою по чресламъ, со скованными ногами (надпись: ἅδης); отъ ада убѣгаетъ небольшой

[1]) Ibid. CCLXXX, 7.
[2]) Gebhardt u. Harnack Taf. IV. Труд. моск. арх. общ. IX, 1, табл. I, рис. 1.
[3]) R. de Fleury pl. LXVIII, 3. Визант. альбомъ гр. А. С. Уварова, табл. XVII.
[4]) Ср. пандократ. псалт: Еп. Порфирій, Вост. христ. ч. II, отд. 2, стр. 138.

человѣкъ, въ туникѣ и золотомъ нимбѣ; онъ боязливо оглядывается назадъ и приближается къ I. X. Это душа Лазаря, освобожденная I. Христомъ изъ ада; за нею гонятся два черные демона. Соотвѣтствующее мѣсто (пс. XXIX) въ псалтиряхъ О. Л. Д. П. [1]) и угличской иллюстрировано изображеніемъ ангела, извлекающаго душу Давида,—маленькаго человѣка въ нимбѣ и вѣнцѣ, изъ утробы ада, [2])—огромнаго обнаженнаго человѣка съ щетинистыми волосами; а воскрешеніе Лазаря изображено при псалмѣ XLVIII, для объясненія словъ «избавитъ душу мою изъ руки адовы» (ст. 16): I. X. въ сопровожденіи двухъ апостоловъ; у ногъ Его Мароа и Марія; Онъ простираетъ руку къ приближающейся къ Нему душѣ Лазаря, маленькаго человѣка въ нимбѣ; въ сторонѣ—свидѣтель чуда, а внизу лежитъ пораженный адъ, въ той же формѣ безобразнаго великана (О. Л. Д. П.). *Въ пандократорской псалтири* (л. 29) I. X. предъ гробницею Лазаря, а налѣво четвероугольный ящикъ, въ которомъ человѣкообразный демонъ обнимаетъ грѣшниковъ. *Лицевыя Ев.*: въ Ев. № 74 (л. 190—192) нѣсколько моментовъ изъ исторіи Лазаря: I. X. сидитъ на тронѣ; къ Нему подходятъ посланные сестрами Лазаря съ извѣстіемъ объ его смерти. Мароа и Марія сидятъ въ домѣ и бесѣдуютъ съ посѣтителями, явившимися для утѣшенія ихъ. Мароа склоняетъ голову предъ I. X.; налѣво она идетъ въ палаты, чтобы позвать Марію, которая бесѣдуетъ здѣсь съ двумя женщинами. Пещера въ видѣ небольшаго шаблоннаго домика, въ которомъ стоитъ спеленутый Лазарь; слуга держитъ плиту, отнятую отъ входа въ пещеру, другой, зажимая носъ, развертываетъ пелены Лазаря. I. X. въ сопровожденіи шести апостоловъ приближается къ пещерѣ; у ногъ Его Мароа и Марія. Вечеря въ домѣ Лазаря (л. 193): столъ въ видѣ сигмы; на немъ золотые сосуды и хлѣбъ; за столомъ—I. X., апостолы и Лазарь; послѣдній въ нимбѣ, въ одеждѣ, подобной туникѣ, *въ омофорѣ, украшенномъ крестами* (=Елисаветгр. Ев.). *Въ лаврент. Ев.*: I. X. въ сопровожденіи апостоловъ идетъ въ домъ Лазаря; Его встрѣчаетъ Мароа; тутъ же Мароа бесѣдуетъ съ Маріею, а потомъ обѣ онѣ опять предъ I. X.: одна бесѣдуетъ съ Нимъ, другая припадаетъ къ Его ногамъ (л. 192). Лазарь спеленутый стоитъ въ гробницѣ, имѣющей видъ башенки; I. X. простираетъ къ нему руку; у ногъ I. X—сéстры Лазаря; позади Его апостолы (л. 193 об.). Вечеря въ домѣ Лазаря: женщина помазываетъ мvромъ ноги I. X., возлежащаго за столомъ. *Въ гелат. Ев.*: внутренность дома Лазаря, гдѣ находятся три женщины и въ числѣ ихъ Марія сестра Лазаря; Мароа выходитъ съ поклономъ навстрѣчу Спасителю, приближающемуся съ двумя апостолами. Внизу: Спаситель, въ сопровожденіи апостоловъ, идетъ къ гробу Лазаря; у ногъ Его Мароа и Марія; далѣе—пещера, въ которой стоитъ спеленутый Лазарь въ нимбѣ; одинъ изъ слугъ отваливаетъ камень отъ пещеры, другой въ изумленіи разводитъ руками (л. 254). Вечеря: I. X. возлежитъ за



125. Мин. код. Григорія Б. № 510.

[1]) Коррект. листы л. 37 об.

[2]) Ср. хлуд. псалт.: Н. П. Кондаковъ, Миніат. греч. рук. псалт. IX в. табл. XIII, 2.

столомъ, вмѣстѣ съ Лазаремъ и четырьмя апостолами. Марія помазываетъ ноги Его драгоцѣннымъ мvромъ, а Мароа прислуживаетъ на другой сторонѣ стола. *Въ Ев. аѳонопантел.* № 2 Лазарь спеленутый изображенъ въ буквѣ Ꙇ; изображеніе не имѣетъ законченности (л. 128). *Въ Никомидійскомъ Ев.* (л. 293): палаты и возлѣ нихъ спеленутый Лазарь; у ногъ его двѣ плиты или крышки гроба; налѣво І. Х. и апостолъ; у ногъ І. Х. сестры Лазаря. Вечеря въ домѣ Лазаря (л. 295)—шаблонъ. *Въ Ев. аѳоноиверскомъ* № 5 (л. 415): Лазарь спеленутый стоитъ во входѣ пещеры; слуга развертываетъ пелены Лазаря, другой держитъ плиту, закрывавшую входъ въ пещеру; тутъ же группа людей. І. Х. приближается къ Лазарю, въ сопровожденіи апостоловъ; у ногъ Его Мароа и Марія. Миніатюра скомпанована удачно; фигуры правильны и красивы, лица и одежды разнообразны. *Ев. университ. библ. въ Аѳинахъ* (л. 333). *Ев. нац. б.* № suppl. 27 (л. 93): Лазарь въ нимбѣ стоитъ въ пещерѣ; предъ нимъ І. Х. съ апостолами; двое слугъ возлѣ Лазаря: одинъ, закрывая свой носъ, развертываетъ пелены Лазаря. Въ этомъ кодексѣ находится также рѣдкое изображеніе больнаго Лазаря (л. 91): онъ лежитъ на постели, въ нимбѣ; предъ нимъ стоитъ неизвѣстное лицо, также въ нимбѣ, и держитъ надъ головою больнаго круглое опахало, въ родѣ рипиды. *Давидъ-гареджю. минея* (л. 15): гробница въ видѣ будочки; въ ней стоитъ спеленутый Лазарь въ золотомъ нимбѣ; слуга, согнувшись, отваливаетъ камень; другой стоитъ отвернувшись и приложивъ ладонь къ носу. І. Х. со свиткомъ въ шуйцѣ подходитъ къ гробницѣ и простираетъ къ Лазарю свою десницу; позади І. Х. апостолъ, со свиткомъ и простертою дланію, какъ у мучениковъ; у ногъ Его Мароа и Марія. *Сир. Ев. нац. б.* (л. 261 об.) и армянское нац. б. № 10 А (л. 261 об.): изображеніе краткое, какъ въ живописяхъ катакомбъ. *Арм. Ев. публ. б.* 1635 г. (л. 8) и 1688 г. (л. 5): композиціи византійскія: І. Х. въ сопровожденіи апостоловъ обращается съ жестомъ къ Лазарю, стоящему въ пещерѣ; слуга развертываетъ пелены, другой держитъ плиту гробничную; у ногъ І. Х. сестры Лазаря. ***Въ сійскомъ Ев.*** (л. 560 об. и 561) древняя схема удержана лишь отчасти; но Лазарь стоитъ уже не въ пещерѣ, а въ саркофагѣ; а въ рукоп. сборн. г. Вахрамѣева (л. 773) саркофагъ вставленъ въ пещеру. *Въ ипатьевскомъ Ев.* № 2 Лазарь въ пещерѣ, но одеждою его служитъ обыкновенный саванъ. Путь къ этимъ измѣненіямъ указанъ былъ еще въ художественной практикѣ греческой, напр. *въ* ***Ев. публ. б.*** № 118 (л. 124 об.): ландшафтная перспектива; І. Х. обращается съ жестомъ къ Лазарю; у ногъ Его Мароа и Марія. Лазарь въ саванѣ сидитъ на краю гроба, имѣющаго видъ саркофага; возлѣ гроба и позади І. Христа—народъ. *Въ коптскомъ Ев.* (л. 253 об.)—совершенно своеобразная композиція: у ногъ І. Х. двѣ сестры Лазаря, а позади нихъ шесть женщинъ—плакальщицъ; гробница имѣетъ видъ вырытой въ землѣ могилы, изъ которой выходитъ обнаженный Лазарь; двое съ изумленіемъ смотрятъ на чудо. Воскрешеніе Лазаря *въ греческихъ и русскихъ стѣнописяхъ* явленіе обычное: въ древнѣйшихъ [1]) (мозаика палат. капеллы [2]) фрески—Спасонередицкая и Никололипенская) изображеніе то же, что и въ вышеописанныхъ древне-византійскихъ памятникахъ; въ позднѣйшихъ (XVI—XVIII вв.) [3]) византійская схема оживлена: пещера получаетъ натуральный видъ; группа апостоловъ становится живописною (Ватопедъ); появляется толпа народа (Иверъ) и городъ Іерусалимъ въ перспективѣ (Ватопедъ). Особенности эти отличаютъ не только изображенія въ стѣнописяхъ, но и на русскихъ иконахъ XVII—XVIII в.; напр. на иконѣ Вас. Чирина изъ собр. Силина (Лазарь въ саванѣ стоитъ во входѣ въ пещеру; изъ за горы выступаетъ толпа іудеевъ; ср. икону въ собр. с. п. б. дух. Акад. № 27 изъ св. сvнода; также въ Акад. худож. № 179); однако въ тѣхъ и другихъ все-таки возможно находить слѣды византійской основы. *Изображеніе въ греч. подлинникѣ* согласно съ греч. стѣнописями: гора съ двумя вершинами; вдали небольшой городъ, изъ котораго выходятъ евреи,

---

[1]) Воскр. Лазаря упоминается у Хорикія Газскаго; но о формахъ его авторъ не сообщилъ свѣдѣній.
[2]) Terzi, La cap. di s. Pietro nella regia di Palermo tav. V. А. А. Павловскій 109.
[3]) О нихъ въ наш. соч. о Стѣнн. росписяхъ стр. 86, 93, 96, 103, 104, 120, 147.

направляясь къ срединѣ горы, сзади; впереди горы—гробница (μνημεῖον); одинъ человѣкъ поднимаетъ камень, покрывавшій ее; Лазарь стоитъ среди гробницы; другой человѣкъ развертываетъ его (пелены). Христосъ благословляетъ его десницею, а въ шуйцѣ держитъ свитокъ, съ надписью: Лазаре, гряди вонъ! Позади Него апостолы; Маѳа и Марія, припадая къ ногамъ І. Х., покланяются Ему [1]). Свитокъ съ надписью, очевидно, развернутый, составляетъ новшество; въ памятникахъ греко-русскихъ мы не встрѣчали его ни разу.

Особую группу изображеній, относящихся къ воскрешенію Лазаря, составляютъ *миніатюры лицевыхъ страстей*. Ихъ отличія касаются, впрочемъ, не столько самаго акта воскрешенія, сколько изложенія событій изъ жизни Лазаря, слѣдовавшихъ за воскрешеніемъ: вызывались эти изображенія самымъ текстомъ сказаній о страстяхъ Христовыхъ, но они имѣютъ интересъ и сами по себѣ, насколько отразились въ нихъ представленія нашихъ художниковъ объ обстановкѣ событій первоначальной исторіи христіанства. Въ рукописи Общ. люб. древн. письм. № CLXXVI Спаситель, въ сопровожденіи двухъ апостоловъ, подходитъ къ пещерѣ, въ которой стоитъ Лазарь въ красномъ (!) одѣяніи, съ повязкою на головѣ; двѣ сестры Лазаря припадаютъ къ ногамъ І. Х.; все это, за исключеніемъ краснаго савана, согласно съ преданіями древности; но вотъ крупное отступленіе: возлѣ пещеры лежитъ небольшой булыжникъ, не соотвѣтствующій, по своему малому объему, широкому отверстію погребальной пещеры. Камень въ такомъ видѣ изображенъ русскимъ рисовальщикомъ, не имѣвшимъ яснаго представленія о палестинскихъ пещерахъ и ихъ загражденіяхъ; онъ не годенъ для предназначенной цѣли; но рисовальщикъ не заботился объ этомъ: для него было существенно важно отмѣтить въ миніатюрѣ подробность сказанія объ отнятіи камня отъ входа въ пещеру; а приноровленіе къ требованіямъ дѣйствительности не имѣло въ его глазахъ важности. Въ рукописи того же собранія № CLXIII камень замѣненъ обыкновенною крышкою деревяннаго гроба; это также нововведеніе русскаго миніатюриста, явившееся подъ вліяніемъ привычныхъ представленій о погребеніи въ деревянномъ гробѣ. Въ сборникѣ № LXXIII (ibid.) гробница имѣетъ видъ склепа, изъ котораго выходитъ Лазарь въ черныхъ одеждахъ; въ сторонѣ городъ Виѳанія; все это несогласно съ древнею иконографіею. Изображеніе Виѳаніи съ башнями въ рукоп. № 1903 (ibid.). Въ рукоп. № 91 (ibid.) пещера замѣнена саркофагомъ; вмѣстѣ съ тѣмъ выражены въ особыхъ миніатюрахъ: шествіе І. Х. съ апостолами и Лазаря съ сестрами въ китейскій монастырь (!) и поставленіе Лазаря во епископа (І. Х. благословляетъ стоящаго предъ нимъ Лазаря). Особенно любопытно служеніе Лазаря: церковь въ русскомъ стилѣ; въ ней престолъ, на которомъ восьмиконечный крестъ, потиръ и дискосъ съ тремя хлѣбами; индитія престола украшена изображеніемъ креста въ тростію, копіемъ, Адамовою главою на двухъ костяхъ, съ обычными буквами м..л. р. б. г. г. г. а; надъ престоломъ образъ Господа Саваоѳа; предъ престоломъ стоитъ Лазарь въ фелони и омофорѣ; позади него діаконъ и церковникъ съ кадиломъ и ладонницею. По древнему преданію, сообщенному Епифаніемъ кипрскимъ [2]), Лазарь послѣ воскрешенія жилъ 30 лѣтъ (μετὰ δὲ τὸ ἀναστῆσαι αὐτὸν ἄλλ τριάκοντα ἔτη ἔζησε); скончался онъ по преданію на о-вѣ Кипрѣ, откуда мощи его перенесены были Львомъ VI философомъ въ 890 г. въ Константинополь. Объ этомъ разсказываютъ Кедринъ и Зонара [3]). Празднованіе перенесенія его мощей записывалось въ старинныхъ русскихъ типикахъ подъ 17 Октября, но исключено при исправленіи русскаго типика въ 1682 году [4]). Преданіе добавляетъ, что онъ былъ епископомъ массалійскимъ [5]), или, какъ свидѣтельствуетъ греко-

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 128—129, § 227.

[2]) Epiph. Haer. LXVI, 34. Migne s. gr. t. XLII, col. 88.

[3]) Еп. Сергій, Агіологія II, 332.

[4]) И. Д. Мансветовъ, Типикъ 334.

[5]) Fabricii Cod. apocr. N. T. III, 475 (Edit. 1719). Leg. aurea c. CCXXXV: primus episcopus Massiliensis extitit (Ed. 3 Graesse p. 949).

русская письменность,—кипрскимъ. Синаксарь постной тріоди [1]) говоритъ, что іудеи хотѣли убить Лазаря, а онъ, уразумѣвъ замыслы ихъ, удалился на о—въ Кипръ; послѣ апостоловъ онъ былъ поставленъ въ епископа китейскаго града [2])... Богоматерь собственноручно изготовила для него омофоръ. По всей вѣроятности и Макарьевскія минеи, говоря о созданіи импер. Львомъ церкви въ честь прав. Лазаря и перенесеніи его мощей съ о—ва Кипра изъ «китейскаго города» въ Константинополь [3]), предполагаютъ его епископское служеніе на о—вѣ Кипрѣ. По словамъ греко-славянскаго сказанія о св. горѣ аѳонстѣй, Лазарь поставленъ былъ на о-вѣ Кипрѣ во епископа ап. Варнавою; Богоматерь по его приглашенію отправилась къ нему; на пути буря занесла корабль ея на Аѳонъ оттуда прибыла она на островъ Кипръ и принесла въ даръ Лазарю омофоръ и поручи своего, рукодѣлья [4]). Правдоподобность этихъ сказаній допускаетъ возраженія, но то фактъ, что преданіе объ епископскомъ достоинствѣ Лазаря и о подаренномъ ему омофорѣ въ XI в., если не ранѣе, перешло въ иконографію, какъ это видно изъ миніатюръ Ев. № 74 и елисаветградскаго. Святитель Лазарь въ стѣнописяхъ алтаря Спасонередицкой церкви есть, безъ сомнѣнія, тотъ же четверодневный Лазарь. Миніатюры лицевыхъ Страстей, по требованію текста, повторяютъ изображеніе епископа—Лазаря въ моментъ совершенія имъ литургіи; обстановка изображенія — очевидный анахронизмъ. Историческая невѣрность допускается также и въ изображеніи кончины Лазаря: русскій треглавый храмъ; внутри его видѣнъ гробъ, въ которомъ лежитъ Лазарь въ царскомъ вѣнцѣ; у головы его—діаконъ съ кадиломъ; у ногъ іерей съ книгою, позади котораго сестры Лазаря и народъ (рукоп. О. Л. Д. П. № CXXXVII. Очевидно, картина скопирована прямо съ русскаго отпѣванія покойника. Недостатокъ археологическихъ знаній обнаружился въ этомъ трактованіи сюжетовъ сполна. Въ оправданіе его можно указать лишь на то, что наши иконописцы смотрѣли на икону и миніатюру, какъ на условное выраженіе поучительной мысли; они полагали важность изображенія не въ археологической и исторической его точности, а въ его воздѣйствіи на религіозное чувство. Этою моральною тенденціею объясняется то, что даже лучшіе русскіе мастера, имѣвшіе въ своемъ распоряженіи всѣ средства для вѣрной исторической постановки сюжетовъ, постоянно нарушали, однакожъ, требованіе исторической истинности изображеній, соединяли въ одно цѣлое событія, происходившія въ разное время и въ разныхъ мѣстахъ. Пріемы эти присущи были и западной средневѣковой живописи; даже новѣйшее искусство, явно тяготѣющее къ археологической точности и располагающее обширными для этой цѣли средствами, не всегда успѣшно достигаетъ своей цѣли.

Изъ числа западныхъ памятниковъ, близко стоящихъ къ византійскимъ, назовемъ миніатюру латинской рукописи VIII—IX в., изданную Одоричи [5]), гдѣ воскрешеніе Лазаря имѣетъ вполнѣ византійскую схему. Въ кодексѣ Эгберта [6]) схема эта уже измѣнена: Лазарь, въ бѣломъ саванѣ, стоитъ въ саркофагѣ; позади него толпа народа: одинъ держитъ крышку саркофага, другіе зажимаютъ носъ. Въ стѣнописяхъ въ Оберцеллѣ [7]) Лазарь также въ саркофагѣ, стоящемъ возлѣ мавзолея, имѣющаго форму навѣса съ пофронтоннымъ покрытіемъ; въ отдаленіи—городъ, изъ котораго выступаетъ толпа народа: здѣсь больше сходства съ греч. подлинникомъ, чѣмъ съ памятниками византійскими. Въ миніатюрѣ лат. молитв. нац. б. № 1176 (л. 115) Лазарь нагой, съ накинутою на него простынею, встаетъ изъ обыкновеннаго гроба.

---

[1]) Синакс. по 6-й пѣсни въ лазар. субб. (По тріоди изд. 1748 г. л. 436—437).

[2]) Въ передачѣ Золотой легенды: Лазарь съ сестрами и множествомъ христіанъ посажены были іудеями на корабль безъ веселъ и пущены въ море, но Божіимъ изволеніемъ, подъ руководствомъ ангела, прибыли въ Массилію (l. c.).

[3]) Великія Минеи Четіи. Октябрь, дни 4—18, стр. 106 (Изд. Археогр. коммиссіи).

[4]) Еп. Порфирій, Вост. христ. Ист. Аѳона ч. II, стр. 5—7.

[5]) Odorici tav. XII. Два памятника у Р. де Флери: таблетка музея Клюни и миніатюра рукоп. нац. б. № 9384. R. de Fleury pl. LXVIII, 4—5.

[6]) Kraus Taf. XLI.

[7]) Kraus, Wandgemälde Taf. I—III.

Въ молитв. той же библ. № 1166 (л. 108 об.) Лазарь, слегка прикрытый саваномъ, встаетъ изъ могилы, вырытой въ землѣ. Въ рукоп. № fr. 828 (л. 191) Лазарь спеленутый—въ гротѣ, въ чемъ нельзя не видѣть сходства съ древнѣйшими изображеніями; но опущены сестры Лазаря. Въ рукоп. № 9561 Лазарь спеленутый стоитъ въ саркофагѣ; остальное повизантійски. *Въ библіи бѣдныхъ*: Лазарь въ саванѣ стоитъ въ саркофагѣ; возлѣ него стоятъ двѣ плачущія сестры. I. Христосъ со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, благословляетъ Лазаря. Съ четырехъ сторонъ изображенія—бюсты ветхозав. праведниковъ со свитками пророчествъ, относящихся къ этому событію: Іовъ (XIV, 14: аще бо умретъ человѣкъ, живъ будетъ), Давидъ (XXIX, 4: Господи, возвелъ еси отъ ада душу мою), прав. Анна, мать Самуила (1 цар. II, 6: Господь мертвитъ и живитъ, низводитъ во адъ и возводитъ) и Моисей (второз. XXXII, 39: азъ убію и жити сотворю; поражу и азъ исцѣлю). По лѣвую сторону Илія воскрешаетъ сына сарептской вдовы (3 цар. XVII); по правую Елисей, простираясь надъ отрокомъ, воскрешаетъ его (4 цар. IV, 34). Такимъ образомъ и текстъ пророчествъ въ свиткахъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ, и пророчественныя событія,—все свидѣтельствуетъ о томъ, что воскрешеніе Лазаря, по убѣжденію составителя рисунковъ, есть символъ общаго воскрешенія мертвыхъ.



ГЛАВА II.

Входъ I. X. въ Іерусалимъ. Изгнаніе торговцевъ изъ храма.

Торжественный входъ I. Христа въ Іерусалимъ (Мато. XXI, 1—9. Марк. XI, 1—10. Лук. XIX, 29—38. Іоанн. XII, 12—15) появляется впервые *въ скульптурѣ саркофаговъ* не ранѣе IV вѣка. Послѣдовательнаго развитія сюжета въ этихъ памятникахъ нѣтъ, хотя и есть различіе въ композиціяхъ: на однихъ саркофагахъ изображеніе краткое, на другихъ довольно сложное. Но не всегда краткое древнѣе сложнаго; нерѣдко бываетъ наоборотъ. Объясняется это сколько личными намѣреніями художниковъ, столько же и техническими условіями, зависѣвшими отъ объема поверхности, бывшей въ распоряженіи художника. Второе различіе между изображеніями саркофаговъ состоитъ въ томъ, что одни изъ нихъ передаютъ общія черты евангельскаго разсказа, повторяемыя всѣми Евангелистами, другія придерживаются разсказа Ев. Матоея. Отличительнымъ признакомъ въ этомъ случаѣ служитъ присутствіе молодаго осла вмѣстѣ съ ослицею, о которомъ упоминаетъ одинъ только Ев. Матоей. Къ первой группѣ относятся восемь саркофаговъ [1]), ко второй пять [2]). Самая простая композиція изображенія *на саркофагѣ Юнія Басса* (рис. 126): Спаситель ѣдетъ верхомъ на ослѣ: небольшой человѣкъ въ туникѣ постилаетъ предъ Нимъ одежду; другой влѣзъ на дерево. Болѣе подробно *на латеранскомъ саркофагѣ* (Garr. CCCXIII 4): I. Христосъ юный ѣдетъ верхомъ на ослицѣ, возлѣ которой идетъ жеребенокъ [3]); Его сопровождаютъ два апостола; впереди небольшой человѣкъ разстилаетъ на пути одежду; другой, взобравшись на дерево, срѣзы-



126. Входъ І. Х. въ Іерусалимъ. Саркоф. Юнія Басса.

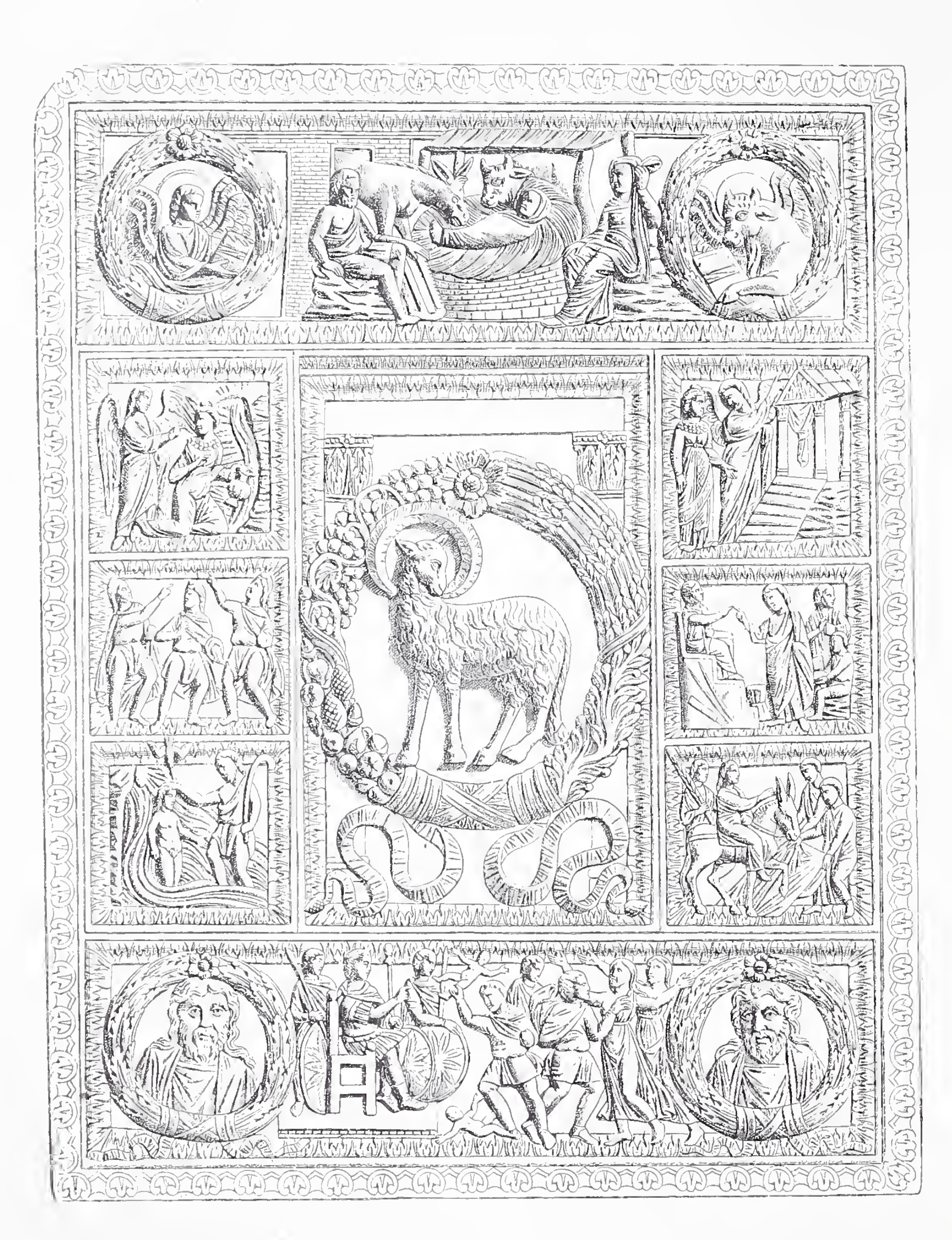
---

[1]) Латер. сарк. Münter XI, 76. R. de Fleury LXX, 3. Garrucci CCCXIV, 5. Другой латер.: Garrucci CCCXLVIII, 1. Третій латер.: Garrucci CCCLXVII, 2. Арльскій: Garr. CCCXVII, 4. Сиракузскій: Ibid. CCCLXV, 1. Гальскій: CCCLXXXI, 2; cf. CDIV, 4. Юнія Басса: Aringhi I, p. 277=Любке Истор. пластики стр. 233, фиг. 114.=Garrucci CCCXXII, 2. Фрикенъ, Римск. катак. ч. IV, 119. Roller II, pl. LIX, LX; cf. Aringhi I, p. 295, 331, 623. II, 159, 161.

[2]) Латер. саркофаги: Garrucci CCCXIII, 4. CCCXXXIV, 2. CCCLVIII, 1. CCCLXXII, 2. CDII, 1. Mrs. Jameson, The History of Our Lord II, p. 6. Ficker passim.

[3]) Очевидно, представленіе древнихъ объ образѣ путешествія I. X. не согласуется съ мнѣніемъ о. Буткевича, который, отвѣчая на возраженія отрицательной критики, полагаетъ что I. X. ѣхалъ на молодомъ ослѣ, возлѣ котораго вели ослицу. Жизнь I. X. 2-е изд. стр. 663.

Д



Миланскій окладъ.

ваетъ и бросаетъ на дорогу пальмовыя вѣтви. Высшее оживленіе сообщено этой сценѣ *на другомъ латеранскомъ саркофагѣ* (Garr. CCCXIV, 5): I. X. юный, съ благословляющею десницею, ѣдетъ верхомъ; за Нимъ слѣдуютъ два апостола съ воздѣтыми руками, для выраженія восклицанія «осанна»; впереди группа людей: иные разстилаютъ на пути одежды, другіе, съ одеждами и пальмовыми вѣтвями въ рукахъ, выходятъ изъ воротъ Іерусалима; одинъ изъ народа сидитъ на пальмовомъ деревѣ и срѣзываетъ вѣтви. Такова совокупность композицій на саркофагахъ. *Скульптура послѣдующаго времени*—металлическая и аворіи не много измѣняютъ композицію саркофаговъ; таковъ миланскій окладъ съ сокращенною композиціею (рис. Д) [1]. Спаситель сидитъ иногда не верхо́мъ, а сбоку [2]; въ лѣвой рукѣ Его четвероконечный крестъ; позади Него идутъ люди съ пальмовыми вѣтвями [3]; остальное какъ на саркофагахъ. Въ скульптурѣ каѳедры Максиміана предъ Спасителемъ разстилаетъ одежды женщина, означающая, вѣроятно городъ Іерусалимъ; женщина въ нимбѣ (по рисунку Гаруччи) представлена въ воротахъ Іерусалима на окладѣ парижскомъ: она олицетворяетъ тотъ же Іерусалимъ.

Памятники византійской миніатюры, говоря вообще, развиваютъ значительно композицію саркофаговъ, хотя не всѣ въ одинаковой мѣрѣ. *Въ Ев. Раввулы* [4]) оно дов. кратко (л. 279: I. X. безъ бороды, въ багряной туникѣ, въ сопровожденіи одного ап.; предъ Нимъ одинъ разстилаетъ тунику и трое съ пальмами въ рукахъ), но это зависѣло, какъ ясно изъ перваго взгляда на рисунокъ, отъ недостатка мѣста.



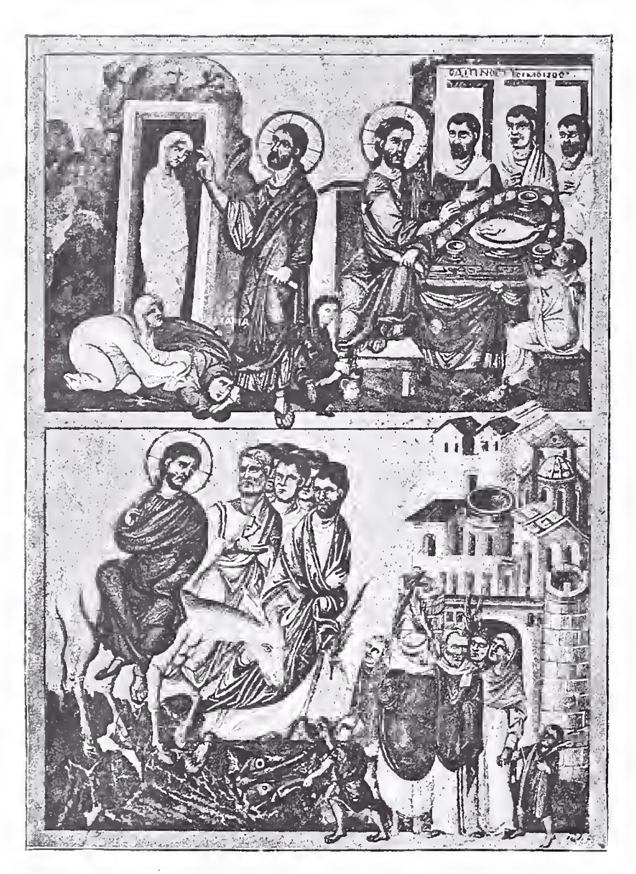
127. Мин. россанскаго Ев.

Показателемъ полной византійской композиціи входа I. X. въ Іерусалимъ можетъ служить миніатюра россанскаго кодекса (рис. 127 [5]), занимающая цѣлый листъ. I. X. со свиткомъ и благословляющею десницею, въ крестчатомъ нимбѣ, ѣдетъ на ослѣ; за нимъ слѣдуютъ два апостола и разсуждаютъ между собою; возлѣ нихъ пальма, на которой двое срываютъ вѣтви; впереди I. Христа большая толпа народа: двое постилаютъ на дорогѣ одежды; группа мущинъ и женщинъ съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ вышла на встрѣчу Ему изъ городскихъ воротъ; тутъ же группа дѣтей въ короткихъ, украшенныхъ клавами, туникахъ, также съ вѣтвями въ рукахъ. На заднемъ планѣ городъ Іерусалимъ, окруженный стѣною; изъ оконъ городскихъ домовъ выставляются фигуры людей съ пальмами въ рукахъ. Торжество встрѣчи выражено ясно и полно. Замѣтимъ, что здѣсь впервые появляются въ изображеніи дѣти съ вѣтвями. *Въ рукоп. Григорія*

---

[1]) Ср. изображ. на колоннѣ св. Марка венец. Garrucci CDXCVII, 2.
[2]) Обычное положеніе на памятникахъ византійскихъ.
[3]) Garrucci CDXV. CDXVIII, 3 (каѳедра Максиміана). CDLIV (миланскій окладъ). CDLVIII, 2 (парижскій окладъ). R. de Fleury pl. LXXI, 2. Эчміадзинскій окладъ.
[4]) Biscioni tab. XX. Труды моск. арх. о. т. XI, вып. 2 табл. XX. R. de Fleury pl. LXX, 2. Garrucci CXXXVII, 2.
[5]) Gebhardt u. Harnack Taf. V. Труды моск. арх. о. т. IX, вып. 1; табл. 1, рис. 2.

Б. № 510 (л. 196; см. рис. 128 [1]) I. X. съ благословляющею десницею ѣдетъ на убогомъ ослѣ; на лицѣ Его, обращенномъ къ Іерусалиму, печать грусти, что согласно съ разсказомъ Евангелія о скорби и плачѣ I. X. въ это время; возлѣ Него идетъ группа апостоловъ; впереди большая толпа народа, вышедшая навстрѣчу Ему изъ городскихъ воротъ: мущины, женщины и дѣти, съ пальмами въ рукахъ; мальчикъ постилаетъ одежду на дорогѣ. Позади городъ Іерусалимъ съ боевыми башнями и высокими зданіями. *Въ лицевыхъ псалтиряхъ* изображеніе чаще сокращено, примѣнительно къ спеціальнымъ задачамъ псалтирныхъ иллюстрацій. *Въ барбер. псалт.* (пс. VIII): I. X. ѣдетъ безъ апостоловъ; предъ Нимъ народъ и городъ; на первомъ планѣ стоятъ дѣти, потому что миніатюра иллюстрируетъ ст. 2: изъ устъ младенецъ и ссущихъ совершилъ еси хвалу. Нѣсколько полнѣе другое изображеніе въ томъ же кодексѣ (пс. CXVII): добавленъ ап. сопровождающій I. Христа и пальма. Въ пс. Общ. люб. древн. письм. 1397 г. [2]) и угличской миніатюра шаблонная: I. X. на конѣ (?) въ сопровожденіи апостоловъ; предъ Нимъ мальчикъ, разстилающій одежду, толпа людей и шаблонныя палаты. Ландшафтъ гористы йсъ неизбѣжною, одиноко растущею, пальмою. Въ ипат. псалтири 1591 г. (л. 61 об.) сцена дополнена изображеніемъ идоловъ, падающихъ съ городскихъ воротъ; очевидно, миніатюристъ находился подъ впечатлѣніемъ композиціи бѣгства въ Египетъ. *Лицевыя Ев. Въ Ев. № 74* (л. 40 об. и 41): I. X. посылаетъ апостоловъ привести осла; они приводятъ ослицу осѣдланную и осленка; I. X. ѣдетъ, въ сопровожденіи трехъ апостоловъ; предъ Нимъ городъ, изъ воротъ котораго выступаетъ толпа народа. Видную роль играютъ дѣти: одинъ держитъ вѣтвь въ рукахъ, другой постилаетъ тунику съ золотыми оторочками по вороту и подолу; двое дѣтей на деревѣ. Внизу налѣво—озеро, на берегу котораго стоятъ двое дѣтей въ туникахъ объяснить это возможно только въ смыслѣ ландшафтной обстановки, не имѣющей историческаго смысла. Тоже въ Елисав. Ев. зач. 83. Другія три изображенія входа I. X. въ Іерусалимъ (рис. 129) въ этихъ кодексахъ (№ 74 л. 88 [3]), 151 и 193) представляютъ сокращенія сейчасъ описанной миніатюры. *Въ лаврент. Ев.* четыре изображенія: первыя три обычнаго типа (л. 42 и 84); четвертое представляетъ варіантъ, примѣнительно къ тексту Ев. Іоанна: сначала I. X. и два ученика Его идутъ пѣшіе въ Іерусалимъ (Іоанн. XII, ст. 12); народъ встрѣчаетъ ихъ съ ваіями въ рукахъ; потомъ I. X. въѣзжаетъ въ городъ на ослѣ (л. 195). Повтореніе перваго изъ этихъ изображеній мы встрѣтили еще въ копт. Ев. (л. 198); форма эта въ послѣдующихъ памятникахъ не удержалась. Типическія изображенія въ Ев. *гелатскомъ* (л. 64 об. 123, 204 и 256), *аѳинскомъ* (л. 260), *парижскомъ* № 115 (л. 92 об.: апостолъ ведетъ осла, на которомъ сидитъ I. X.) *аѳоноиверскомъ* № 5 (л. 443), *импер. публ. б.* №№ 105 (л. 47: дѣтей нѣтъ; тоже л. 166) и 118



128. Мин. код. Григорія Б. № 510.

[1]) Визант. альб. гр. А. С. Уварова табл. XVII. R. de Fleury pl. LXXI, 1.

[2]) Коррект. листы л. 9 об.

[3]) R. de Fleury pl. LXXI, 3.

(л. 125 дѣтей нѣтъ), *въ давидъ-гаредж. минеѣ* (л. 118), *въ Ев. коптскомъ* (л. 58 об.: I. X. съ книгою въ рукахъ), *армянскомъ* публ. библ. 1635 г. (л. 9), *сiйскомъ*, *ипатьевскомъ* № 1 (предъ Ев. Марка) и *ипат. печатномъ* 1681 г. (Мато. зач. 83). *Ев. нац. б. № Suppl. 27* представляетъ нѣкоторые любопытные варiанты: мальчикъ съ вѣткою въ рукѣ сидитъ на землѣ; другой снимаетъ съ себя тунику, чтобы разостлать ее на дорогѣ; надъ одною изъ башенъ Iерусалима, увѣнчаннаго византiйскимъ куполомъ, сiяетъ четвероконечный крестъ. Отклоненiя, какъ видно, не принадлежатъ къ числу удачныхъ. Обычныя изображенiя встрѣчаемъ также *въ древнихъ мозаикахъ* Марiи у яслей [1]), палатинской капеллы [2]), въ Монреале [3]), дафнiйскихъ (с. з. столпъ [4]), флорентинскихъ [5]) и виѳлеемскихъ [6]); на эмалевомъ облаченiи ахенскаго собора [7]); въ позднѣйшихъ стѣнописяхъ греческихъ и русскихъ: аѳонолавр. соб., параклисѣ св. Георгiя въ Ксенофѣ, аѳоно-лаврской трапезѣ, въ ватопед. соборѣ и въ трапезѣ, въ иверскомъ соб. и параклисахъ Вратарницы и I. Предтечи; въ аѳонофилоѳ. соб., въ русскихъ стѣнописяхъ Спасопреображ. монастыря (соборъ) и церкви I. Предтечи въ Ярославлѣ. Послѣднiя придерживаются строго византiйской схемы; но греческiя расширяютъ и оживляютъ ее: толпа народа увеличивается и изящно группируется; дѣти съ свойственною возрасту рѣзвостiю играютъ, рубятъ вѣтви съ дерева и кормятъ ими осла; городъ получаетъ роскошныя формы (ц. Вратарницы [8]); ватопед. трапеза). Подробности эти вполнѣ соотвѣтствуютъ требованiю греч. подлинника: укрѣпленный городъ; около него гора. Христосъ, сидя на ослѣ, благословляетъ;



129. Мин. Ев. № 74.

позади Него апостолы; впереди на горѣ дерево. Дѣти рубятъ сѣкирами вѣтви этого дерева и бросаютъ ихъ на землю; мальчикъ, влѣзши на дерево, смотритъ сверху на I. X.; внизу возлѣ осла другiя дѣти: одни приносятъ вѣтви, другiе манятъ осла, иные бросаютъ вѣтви подъ ноги. У воротъ города евреи—мущины и женщины съ дѣтьми на рукахъ и плечахъ, съ ваiями; иные смотрятъ на I. X. съ высоты стѣнъ и городскихъ воротъ [9]). *На иконахъ и въ произведенiяхъ шитья* нѣтъ важныхъ измѣненiй; по большей части здѣсь изображенiе краткое; таковы: икона Акад. худож. № 75

[1]) Garrucci CCLXXX, 7.

[2]) Buscemi, Notizie della bas. di s. Pietro tav. XII. Terzi, La cap. di s. Pietro tav. V. XIII. A. Salazaro, Studi. parte II. A. A. Павловскiй 111.

[3]) Gravina tav. XVIII—C.

[4]) Λαμπάκης 120.

[5]) Gori, Thesaur. III, p. 328 sq. tab. II.

[6]) Martigny p. 386. Kraus, R. E. II, 9, Fig. 6.

[7]) Bock, Das Heiligthum zu Aachen S. 28, Fig. 10: памятникъ носитъ ясные слѣды Византiи. См. также миніатюру у Аженкура CIII, 3.

[8]) Здѣсь добавлено: ученики приводятъ къ I. X. ослицу и осленка.

[9]) Ἑρμηνεία 129, § 229.

(греч. XV в.), аѳоноандреевскаго скита (въ ризницѣ), собр. Сплина, кіев. музея №№ 28 и 50 [1]); шитая эпитрахиль русской работы въ ризницѣ аѳоноиверскаго монастыря и др. Особую группу составляютъ иконы съ подробнымъ изложеніемъ событія (икона изъ собр. Постникова); но и здѣсь центральное изображеніе слѣдуетъ обычной схемѣ, а подробности помѣщаются на поляхъ иконы въ видѣ отдѣльныхъ изображеній. На рускихъ иконахъ оселъ по большей части замѣняется конемъ. Миніатюры *лицевыхъ Страстей* слѣдуютъ обычной схемѣ, хотя текстъ Страстей и имѣетъ нѣкоторыя отличія отъ текста подлинныхъ Евангелій. Рукоп. О. Л. Д. П. №№ CLXXVI, 91, CXXXVI, 1093, LXXIII, с. п. б. дух. Акад. № А $^{1}/_{23}$.

Искусство западное также не сообщило оригинальнаго развитія этой темѣ. Памятники: кодексъ Эгберта [2]), антифонарій Линда [3]), graduale нац. б. № 9448, окладъ книги нац. б. № 9384 [4]), рукоп. нац. б. № 11560, миніатюры изданныя Лябартомъ [5]) и Бастаромъ [6]), нац. б. № 26 Vita Christi, лат. молитв. той же библ. № 1176 (л. 115); франц. рукоп. той же библ. № fr. 828 (л. 191 об.); картина школы Тинторетто въ галлереѣ Уффици № 597 и—Таддео—Гадди [7]). Въ библіи бѣдныхъ [8]) ко входу) I. Христа въ Іерусалимъ отнесены пророчества Захаріи (IX, 9), Исаіи (LXII, 11), Давида (пс. CXLIX, 2 и Соломона (пѣсн. пѣсн. III, 11) и прообразы: торжественный входъ Давида въ Іерусалимъ послѣ побѣды надъ Голіаѳомъ (1 цар. XVIII, 6—7) и встрѣча прор. Елисея въ Іерихонѣ пророческими дѣтьми, послѣ вознесенія Иліи на небо (4 цар. II, 15—16).

Изображеніе входа въ Іерусалимъ обнаруживаетъ замѣчательную устойчивость въ своихъ иконографическихъ формахъ. I. Христосъ, въ сопровожденіи апостоловъ, и предъ Нимъ группа людей и городъ—черты типическія, повторяемыя во многихъ другихъ византійскихъ изображеніяхъ встрѣчъ и бесѣдъ. Ослица или замѣнившій ее, по причинѣ понятной, на русскихъ памятникахъ, конь явились по прямому требованію евангельскаго текста; также и ваіи и постилапіе одеждъ. Встрѣча съ ваіями или пальмами—обычай, имѣющій очень древнее происхожденіе. Дерево вѣтвистое, плодовитое и чрезвычайно разнообразное въ отношеніи породъ,—пальма у евреевъ служила символомъ веселія и торжества (Лев. XXIII, 40) и употреблялась въ торжественные праздники (1 Макк. XIII, 51. 2. Макк. X, 6—7); съ пальмами въ рукахъ евреи встрѣчали знатныхъ лицъ. Пальма—символъ мужества—давалась въ награду побѣдителямъ. Встрѣча I. X. съ ваіями послужила источникомъ для христіанскаго употребленія ваій въ праздникъ входа I. X. въ Іерусалимъ [9]). На обычай постиланія одеждъ указываютъ книги ветхаго завѣта (4 цар. IX, 13); онъ извѣстенъ также и по другимъ источникамъ [10]). Присутствіе дѣтей въ византійско-русскихъ изображеніяхъ, если не во всѣхъ, то покрайней мѣрѣ въ очень многихъ, вызываетъ нѣкоторыя недоразумѣнія. Въ памятникахъ древне-христіанской скульптуры констатировать это явленіе очень трудно, такъ какъ уменьшеніе фигуръ, а равно и отсутствіе бородъ, здѣсь не указываетъ прямо на дѣтскій возрастъ: это мы видѣли при разборѣ евангельскихъ чудесъ; но древнѣйшее византійское лицевое Евангеліе (россанское) не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что во встрѣчѣ I. Христа принимаютъ участіе дѣти. Между тѣмъ подлинныя Евангелія о томъ ничего не говорятъ: Ев. Матѳей упоминаетъ о восклицаніяхъ дѣтей; но, какъ видно по ходу его рѣчи, оно происходило въ храмѣ (Мѳ. XXI, 15), а не за городомъ. Такое несогласіе иконографіи съ Евангеліемъ само по себѣ не имѣло бы особенной

---

[1]) Опис. еп. Христофора стр. 38 и 65—66.
[2]) Kraus Taf. XLIII.
[3]) Lind, Ein Antiphonar. Taf. IX.
[4]) R. de Fleury pl. LXXI, 2.
[5]) Labarte t. II, album pl. XC.
[6]) Bastard, Hist. de J. Chr.
[7]) Jameson II, p. 10.
[8]) Laib u. Schwarz tab. 7, XIV.
[9]) Нѣкоторыя свѣд. объ этомъ обычаѣ: Мансветовъ, Типикъ 52.
[10]) R. de Fleury II, p. 126—127.

важности; но оно пріобрѣтаетъ ее въ виду того, что упомянутое иконографическое уклоненіе отъ буквы Евангелія совпадаетъ съ разсказомъ одного апокрифа. Въ Ев. Никодима разсказывается, что курьеръ Пилата, посланный къ І. Христу съ цѣлію привести Его на судъ, отнесся къ Нему съ полнымъ уваженіемъ, и когда Пилатъ, подъ вліяніемъ неудовольствія и претензій со стороны іудеевъ на такое поведеніе курьера, спросилъ послѣдняго,—зачѣмъ онъ такъ поступилъ, то онъ отвѣтилъ: когда ты послалъ меня въ Іерусалимъ къ Александру, то я увидѣлъ Его (І. Х.), сидящаго на ослѣ, и дѣтей еврейскихъ, ломающихъ вѣтви съ деревьевъ и постилающихъ на дорогѣ; иные держали вѣтви въ своихъ рукахъ; иные же постилали свои одежды на пути, восклицая: осанна въ вышнихъ, благословенъ грядый во имя Господне [1]). Подъ вліяніемъ этого источника, какъ полагалъ проф. Усовъ, и появились дѣти въ картинѣ входа І. Х. въ Іерусалимъ въ россанскомъ кодексѣ и памятникахъ послѣдующаго времени [2]). Вѣрно то, что Ев. Никодима пользовалось въ христіанскомъ мірѣ обширною извѣстностію, и его прямое или косвенное воздѣйствіе на письменность и иконографію въ нѣкоторыхъ случаяхъ не можетъ быть оспариваемо. Укажемъ на Златую цѣпь, гдѣ передается этотъ разсказъ [3]), и на тотъ же сборникъ Страстей Христовыхъ, составляющій въ цѣломъ продолженіе и развитіе Никодимова Евангелія и въ частности повторяющій ту же версію разсказа о входѣ І. Х. въ Іерусалимъ: «и всѣде Христосъ на жребяти осли и пойде со апостолы своими на вольную страсть во Іерусалимъ, дѣти же еврейскія, видѣвше Христа, грядуща во Іерусалимъ, хвалу Ему велію воздаша, вѣтвія отъ древесъ финиковыхъ ломляху, и ризы своя съ великою радостію по пути подъ нозѣ Ему постилаху, научаеми отъ Св. Духа, сице вопіюще: благословенъ грядый во имя Господне царь израилевъ, осанна въ вышнихъ [4]) и т. д. Несомнѣнно, что то же самое представленіе о картинѣ входа въ Іерусалимъ проходитъ и въ памятникахъ иконографіи, а равно и въ богослужебной письменности: хваленіе приноситъ возлюбленный израиль изъ устъ ссущихъ и младенецъ незлобивыхъ, зрящихъ тя Христе *входяща во св. градъ*... Отъ незлобивыхъ младенецъ Христе *на жребяти сѣдя*, пріялъ еси побѣдную пѣснь [5])... Дѣти же еврейскія срѣтаху тя съ вѣтвми и ваіемъ (на литіи въ субб. стих. 3)... Множество младенецъ изыдоша днесь, въ рукахъ ваія деращe (сѣдаленъ на утр. въ нед. цвѣтоносную)... Во св. градъ со ученики твоими вшелъ еси, пророческая исполняяй проповѣданія... и дѣти еврейстіи съ вѣтвми и ваіями предстрѣтаху тя... (въ нед. ваій, утро, стих. на хвал.)... На жребяти сѣдя отъ дѣтей воспѣваемый (въ нед. ваій веч. стих. на Госп. воззвахъ)... Въ синаксарѣ читаемъ: имѣяй престолъ небо, всѣдъ на жребя, входитъ въ Іерусалимъ, дѣти же еврейскія и сами подстилаху ему ризы своя и вѣтви финиковъ, овыя убо рѣжуще, другія же въ рукахъ носяще, вопіяху ему предсылающе: осанна и т. д. Какъ въ этихъ источникахъ, такъ и въ Евангеліи Никодима допущена историческая неточность, чуждая, впрочемъ, всякой тенденціи. Курьеръ Пилата и авторы пѣснопѣній, въ порывѣ душевнаго возбужденія, не придаютъ особеннаго значенія исторической послѣдовательности евангельскихъ событій и, въ интересахъ полноты и цѣльности картины, группируютъ около нея событія, происходившія въ разное время и въ разныхъ мѣстахъ: это естественное явленіе подтверждается безчисленнымъ множествомъ фактовъ изъ исторіи искусствъ. Предполагать прямыя заимствованія изъ одного источника, напр. изъ Никодимова Евангелія, въ данномъ случаѣ едвали нужно. Сфера, въ которой сходятся здѣсь поэты и художники, поэтическая, а не историческая; курьеръ Пилата

---

[1]) Ev. Nicodemi pars 1 sive gesta Pilati c. I. Tischendorf p. 209—210; 268. Lat. p. 318.

[2]) Труды моск. археол. общ. IX, 1, стр. 43—44.

[3]) Онъ приведенъ въ рукоп. XIV в. библ. Серг. лавры № 11. А. С. Архангельскій, Твор. отц. ц. въ древнерусск. письм. I—II, 143—144.

[4]) Печ. изд. 1794 г. л. 8 об.

[5]) Стихиры веч. въ субб. ваій (тріодь постная).

въ моментъ своего разсказа находился подъ впечатлѣніемъ чудныхъ картинъ, видѣнныхъ имъ при встрѣчѣ I. Христа и повліявшихъ на его душевное настроеніе; онъ измѣнилъ отчасти своему оффиціальному долгу. Такъ смотритъ на этотъ разсказъ и авторъ актовъ Пилата [1]), когда, передавая тотъ же разсказъ курсора, опускаетъ встрѣчу I. Христа дѣтьми, какъ подробность, не имѣющую исторической важности. Признавая такимъ образомъ формальное сходство всѣхъ названныхъ источниковъ въ представленіи входа I. X. въ Іерусалимъ, мы не видимъ прямыхъ побужденій ставить нашу иконографическую форму въ причинную связь именно съ Евангеліемъ Никодима. Форма эта предначертана въ Ев. Матоея, а ея свободное перемѣщеніе съ одного мѣста на другое легко могло произойти и помимо воздѣйствія апокрифа, подъ вліяніемъ требованій цѣльности картины, подобно тому, какъ это произошло и въ свободномъ разсказѣ курсора, основанномъ всецѣло на фактахъ подлиннаго Евангелія.

Торжественное вступленіе I. Христа въ Іерусалимъ сопровождалось *очищеніемъ храма*: вошелъ I. Христосъ въ храмъ и изгналъ всѣхъ продающихъ и покупающихъ въ храмѣ, опрокинулъ столы мѣновщиковъ и скамьи продающихъ голубей и говорилъ имъ: домъ Мой есть домъ молитвы, а вы сдѣлали его вертепомъ разбойниковъ (Матѳ. XXI, 12 — 13. Марк. XI, 15 — 17. Лук. XIX, 45—46). Ев. Іоаннъ, говоря объ очищеніи храма, замѣчаетъ, что I. X. нашелъ въ храмѣ также воловъ и овецъ (Іоанн. II, 14—16). Вопросъ о томъ, повѣствуютъ ли Евангелисты о разныхъ событіяхъ, или объ одномъ и томъ же [2]), не можетъ быть рѣшенъ на основаніи памятниковъ иконографіи, но различіе подробностей евангельскихъ повѣствованій находитъ въ нихъ свое отраженіе. Древнѣйшее изъ такихъ изображеній въ россанскомъ кодексѣ [3]): дѣйствіе происходитъ въ портикѣ храма іерусалимскаго, состоящемъ изъ разныхъ колоннъ (коринѳская и двѣ дорійскія), съ черепичною крышею; по лѣвую сторону портика видѣнъ самый храмъ, — небольшое зданіе съ пофронтоннымъ покрытіемъ; внутри него завѣса, указывающая на св. святыхъ. Въ портикѣ Спаситель бесѣдуетъ съ іудеями по поводу предложеннаго Ему вопроса: какою властію Онъ творитъ это? Очевидно, здѣсь взятъ моментъ, слѣдовавшій за изгнаніемъ торговцевъ; самое же изгнаніе представлено на правой сторонѣ возлѣ портика: оно уже совершилось; I. Христа здѣсь нѣтъ; но подробности евангельскаго разсказа налицо: мѣновщикъ спѣшитъ унести свой столъ, возлѣ котораго на землѣ разсыпанныя деньги; продавецъ козловъ увлекаетъ свой товаръ за рога; погонщикъ угоняетъ двухъ воловъ и овецъ, продавецъ масла удаляется съ сосудомъ въ рукахъ, продавецъ голубей уноситъ свою клѣтку, въ которой уцѣлѣлъ одинъ голубь, другой же улетѣлъ. Сцена оживленная; выборъ момента, по мнѣнію г. Усова, навѣянъ апокрифическимъ евангеліемъ Никодима, въ которомъ обвинители I. Христа предъ Пилатомъ ставятъ Ему въ вину, между прочимъ, Его слова о разрушеніи и возсозданіи храма въ три дня, сказанныя послѣ изгнанія торговцевъ изъ храма [4]). Заключеніе нашего автора основано на томъ предположеніи, что совокупность уцѣлѣвшихъ миніатюръ россанскаго кодекса представляетъ собою законченное цѣлое, соотвѣтствующее содержанію Никодимова Евангелія; миніатюристъ, будто бы, потому и обратилъ вниманіе на бесѣду I. X. съ іудеями о храмѣ, что она выставляется въ апокрифѣ, какъ обвиненіе противъ Него. Но если первое предположеніе г. Усова, какъ мы видѣли во введеніи, ошибочно, то и второе не имѣетъ цѣны. Въ

---

[1]) Tischendorf p. 268.
[2]) Преосв. Ѳеофанъ видитъ здѣсь разныя событія и говоритъ объ очищеніи храма въ трехъ §§: 25, 173 и 177.
[3]) Gebhardt u. Harnack Taf. VI. Труд. моск. арх. о. IX, 1, табл. I, рис. 3.
[4]) Цит. соч. стр. 44—45, 59.

разсматриваемомъ изображеніи нѣтъ ни одного признака, который бы не находилъ изъясненія въ подлинныхъ Евангеліяхъ; между тѣмъ какъ по апокрифу невозможно объяснить ни одного изъ этихъ признаковъ, кромѣ неопредѣленнаго—«бесѣды І. Христа». Разсказа объ изгнаніи торговцевъ въ апокрифѣ нѣтъ. Миніатюристъ представилъ намъ полное изображеніе событія по Евангелію Іоанна: по разсказу этого Евангелиста, І. Христосъ пашелъ въ храмѣ продавцевъ воловъ, овецъ и голубей и мѣновщиковъ денегъ, сдѣлалъ бичъ изъ веревокъ и выгналъ ихъ. То же и въ миніатюрѣ. Миніатюристъ опустилъ изображеніе І. Христа съ бичемъ въ рукахъ или потому, что слишкомъ реальными и сильно выраженными формами опасался нарушить необходимую мѣру спокойствія сцены, или же потому, что личность І. Христа у него уже представлена тутъ же рядомъ въ бесѣдѣ съ Іудеями, и онъ счелъ излишнимъ Его повтореніе. *Въ лицевыхъ псалтиряхъ* изгнаніе торговцевъ изображается, какъ экзегетическая иллюстрація къ словамъ псалма «ревность дому твоего снѣде мя» (пс. LXVIII, 10): *въ пандократорской псалтири* [1]) дѣйствіе происходитъ въ небольшомъ домикѣ съ двускатною кровлею, означающемъ іерус. храмъ; І. Христосъ бичемъ угрожаетъ толпѣ торговцевъ, удаляющихся изъ храма; одинъ изъ продавцевъ отираетъ плащемъ горькія слезы, другіе въ страхѣ озираются назадъ; у ногъ І. Христа падающій столъ. *Въ лобковской псалтири* [2]) храмъ имѣетъ форму небольшаго зданія съ византійскимъ куполомъ, въ родѣ киворія визант. храмовъ (=барберин. псалт.); столы мѣновщиковъ опрокинуты; продавцы изображены въ типѣ дьявола [3]), скопированномъ съ античнаго сластолюбиваго силена. *Въ Ев. № 74* (л. 170 об. [4]) живая реальная сцена: большая толпа торговцевъ въ крайнемъ смятеніи; они бѣгутъ прочь; иные стараются захватить съ собою разбросанныя въ безпорядкѣ вещи; деньги разсыпаны по землѣ, столы и сосуды съ масломъ опрокинуты, птицы улетаютъ вверхъ; І. Х., съ поднятымъ бичемъ въ правой рукѣ, властно преслѣдуетъ бѣгущихъ; позади Него палаты. *Лаврент. Ев.* л. 171. *Гелат. Ев.* (л. 123): храмъ въ видѣ обширныхъ палатъ; около него испуганные торговцы—мущины и женщины: внизу опрокинутые столы, два тельца, небольшіе сосуды и деньги. Въ другой миніатюрѣ (л. 227): храмъ въ видѣ византійскаго киворія, съ сосудами въ видѣ нашихъ потировъ на жертвенникѣ. І. Х. поднимаетъ на удаляющихся торговцевъ бичъ; столы ихъ падаютъ. Подробности перваго изображенія ближе подходятъ къ разсказу Ев. Іоанна, втораго ко всѣмъ остальнымъ (главный признакъ различенія—тельцы); однако первое помѣщено здѣсь въ Ев. Марка, второе—Іоанна: миніатюристъ въ данномъ случаѣ не былъ рабомъ буквы евангельскихъ разсказовъ. *Ев. нац. б.* № 115, л. 375. *Коптское Ев.* (л. 59): сцена спокойная; нѣтъ ни І. Христа съ бичемъ, ни опрокинутыхъ столовъ; торговцы спокойно выходятъ изъ храма съ своимъ скотомъ. *Ипат. Ев.* № 2 (въ Ев Іоанна); *ипат. печ. Ев.* (въ Ев. Матѳ.). *Въ сійскомъ Ев.* (л. 319) храмъ іерус. имѣетъ форму русской церкви съ маковицами; то же и въ миніатюрахъ лицевыхъ Страстей: рукоп. Общ. люб. др. письм. №№ CLXXVI, 91 и CXXXVIII; а въ рукоп. с. п. б. дух. Акад. № А¹/₂₃ онъ имѣетъ форму вычурныхъ палатъ съ вымышленными колоннами, представляющими соединеніе іонійскихъ завитковъ съ русскими утолщеніями въ корпусѣ колоннъ. Въ позднѣйшихъ греч. стѣнописяхъ (соб. въ Хиландарѣ и Зографѣ) композиція сходна съ подлинникомъ: храмъ, внутри него столы и ящики; на землѣ тамъ и сямъ разсыпаны серебряныя монеты; люди выводятъ отсюда воловъ, овецъ иословъ; иные уносятъ голубей. Одни изъ нихъ въ колпакахъ, другіе въ шляпахъ (σκιάδια), третьи въ убрусахъ; иные бѣгутъ и со страхомъ озираются назадъ. Христосъ, держа бичъ въ рукѣ, съ гнѣвомъ преслѣдуетъ ихъ; позади Него апостолы [5]).

---

[1]) Еп. Порфирій, Перв. пут. ч. II, отд. 2, стр. 142.
[2]) Н. П. Кондаковъ табл. IV, 2.
[3]) Ibid. табл. XIII, 1. Въ томъ же типѣ изображенъ Закхей—мытарь (табл. IV, 3.
[4]) R. de Fleury pl. XLVII, 4.
[5]) Ἑρμηνεία σ. 130, § 230.

Въ ахенскомъ кодексѣ: [1]) портикъ храма іерусалимскаго; возлѣ него І. Христосъ поднимаетъ бичъ на торговцевъ, которые удаляются, простирая вверхъ руки и оглядываясь на строгаго Учителя; впереди одинъ изъ продавцевъ уноситъ клѣтку съ птицами. Въ кодексѣ Эгберта [2]) І. Христосъ въ сопровожденіи апостоловъ, съ книгою и бичемъ въ рукахъ; одинъ изъ удаляющихся продавцевъ держитъ въ рукахъ двухъ голубей; одинъ мѣновщикъ (nummularius) сидитъ въ отдаленіи, съ безпокойствомъ посматривая на приближающагося І. Христа. На заднемъ планѣ іерусалимскій храмъ въ видѣ прямоугольнаго зданія съ пофронтоннымъ покрытіемъ. Въ рукописи нац. б. № 9561 (л. 158 об.) І. Христосъ и апостолы выталкиваютъ торговцевъ изъ храма; видны опрокинутые столы съ деньгами, сосуды и удаляющіеся волы и козлы.— Сюжетъ этотъ въ памятникахъ западныхъ воспроизводится вообще рѣдко.



[1]) Beissel Taf. XVII.
[2]) Kraus Taf. XXXII.

ГЛАВА III.

Тайная вечеря.

Въ памятникахъ христіанскаго искусства различается двоякое отношеніе богослововъ-художниковъ къ евангельскому разсказу о тайной вечери: одни передаютъ его въ формахъ историческихъ, другіе въ формахъ идеальныхъ, созданныхъ творческимъ воображеніемъ подъ вліяніемъ евангельскаго разсказа и литургической практики. Тайная вечеря историческая имѣетъ свой корень въ искусствѣ древне-христіанскаго періода; а отсюда переходитъ въ Византію и на Западъ. Но Византія, удержавъ историческій переводъ изображенія, создала еще другой—литургическій, который въ свою очередь вызвалъ къ жизни изображеніе херувимской пѣсни и даже цѣлой литургіи съ символическими толкованіями.

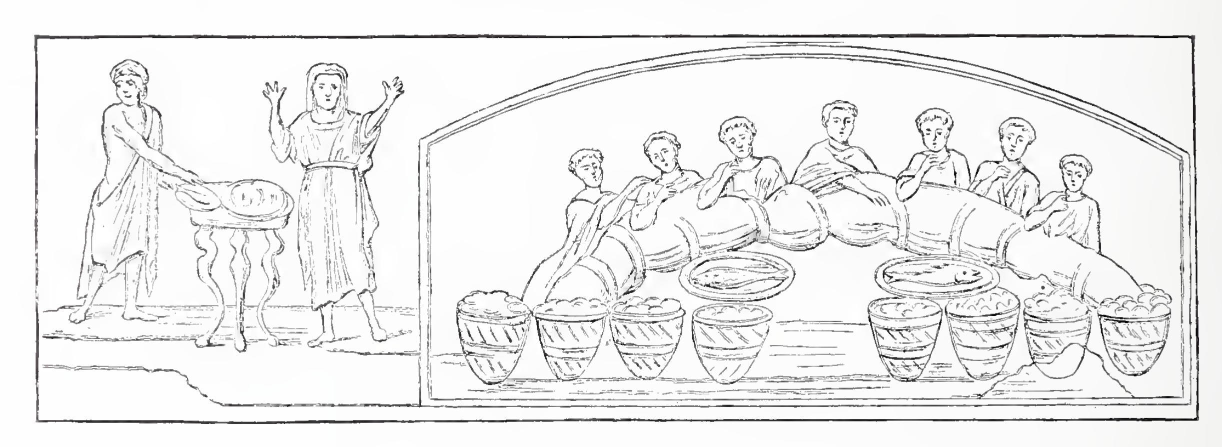
Въ памятникахъ катакомбныхъ нѣтъ ни одного изображенія тайной вечери, какъ событія историческаго, ознаменованнаго установленіемъ евхаристіи. Общее направленіе искусства, первоначально вращавшагося главнымъ образомъ въ сферѣ простой символики, опредѣляло собою уже заранѣе и характеръ изображенія евхаристіи: она явилась подъ формами символическими. Рыба ΙΧΘΥΣ, въ наименованіи которой заключены пять монограммъ имени І. Христа, Сына Божія, Спасителя, была однимъ изъ наиболѣе распространенныхъ символовъ евхаристіи [1]). Въ живописяхъ катакомбъ, равно какъ на гробничныхъ плитахъ, печатяхъ, рѣзныхъ камняхъ, лампахъ рыба изображается часто въ связи съ другими символами: хлѣбами, якоремъ, монограммою имени І. Христа, добрымъ пастыремъ и птичкою; иногда видимъ одно только начертаніе наименованія ΙΧΘΥΣ, или ΙΧΘΥΣ ΖΩΝΤΩΝ, ΙΧΘΥΣ ΖΩΤΗΡ (=вмѣстѣ съ изображеніемъ двухъ рыбъ). Связь этого символа съ другими въ одномъ и томъ же памятникѣ помогаетъ раскрытію его смысла. Особенно же важное значеніе въ этой экзегетикѣ имѣютъ памятники древней письменности, въ которыхъ І. Христосъ называется рыбою, питающею вѣрующихъ, рыбою евхаристическою; между ними первое мѣсто должно быть отведено эпитафіямъ Аверкія іерапольскаго и—Отунской [2]). Въ отдѣльныхъ случаяхъ символическое истолкованіе рыбы можетъ быть оспариваемо, но вообще евхаристическое значеніе ея установлено въ наукѣ твердо. Отсюда рыба съ своимъ евхаристическимъ значеніемъ перешла и

---

[1]) Pitra, ΙΧΘΥΣ sive de pisce allegorico et symbolico. De Rossi, De christ. monumentis ἰχθὺν exhibentibus (Pitra, Spicil. solesm. t. III). Becker, Die Darstellung J. Christi unter d. Bilde d. Fisches (2 Ausg. Gera 1876). Kraus, R. S. 239—254. R. E. I, 516—528. Martigny p. 653—659. V. Schultze, Die Katak. 117—121. Smith I, 673—675.

[2]) Надписи эти были обслѣдованы многими; литература указана Питрою (Spicil. I, p. 560 sq., cf. tab. 1, Краузомъ (R. S. 249) и Беккеромъ (Die Darstell. 33—34); тамъ же текстъ надписей; ср. Шульце Die Katak. 117—120.

въ средневѣковыя изображенія тайной вечери: ее видимъ въ равенской мозаикѣ св. Аполлинарія (Nuovo), въ лобковской псалтири, въ лицевыхъ Евангеліяхъ, въ стѣнописяхъ псковскаго мирожскаго монастыря и другихъ памятникахъ, какъ видно будетъ ниже [1]); и такъ какъ не доказано, что первоначальное значеніе рыбы было въ средніе вѣка забыто и что въ средневѣковыхъ изображеніяхъ евхаристіи рыба явилась подъ вліяніемъ позднихъ толкованій XXI гл. Ев. Іоанна [2]), то, въ виду общей связи средневѣковаго искусства съ древне-христіанскимъ, мы усвояемъ рыбѣ въ средневѣковыхъ изображеніяхъ тайной вечери то же евхаристическое значеніе, что и въ памятникахъ древне-христіанскихъ. Сколь ни многочисленны памятники съ изображеніемъ рыбы въ періодъ древне-христіанскій, однако они не обнаруживаютъ въ своихъ формахъ широты заключенной въ нихъ идеи: рыба съ стоящею на ней корзиною съ хлѣбомъ въ катакомбахъ Люцины [3]) даетъ лишь общій намекъ на установленіе евхаристіи (=хлѣбы) І. Христомъ (=рыба). Въ такъ называемой сакраментальной капеллѣ [4]) рыба на треножникѣ, возлѣ котораго стоятъ корзины съ хлѣбами, означаетъ матерію евхаристіи, т. е. плоть и кровь Спасителя, данныя въ снѣдь вѣрнымъ. Въ одномъ изъ изображеній этой капеллы (рис. 130), представляющемъ треножникъ съ хлѣбами и рыбою, возлѣ котораго стоятъ двѣ человѣческія фигуры (одна женская съ воздѣтыми руками), католическіе ученые видятъ намекъ на литургическое дѣйствіе освященія хлѣба и вина, но это истолкованіе



130. Фрески сакраментальной капеллы.

композиціи, опирающееся на авторитетъ де Росси, доселѣ составляетъ предметъ спора [5]). Чудо претворенія воды въ вино въ Канѣ и чудо умноженія хлѣбовъ также признаются символами евхаристіи, равно какъ сосудъ съ молокомъ и двумя агнцами въ катакомбахъ Люцины, виноградная лоза, манна. Но все это лишь одни намеки, въ изъясненіи которыхъ господствуетъ субъективизмъ, нерѣдко превышающій мѣру научнаго безпристрастія [6]). Историческая форма изображенія тайной вечери ведетъ свое начало не отъ нихъ. Въ искусствѣ катакомбнаго періода извѣстны примѣры изображенія вечерей. Каково бы ни было внутреннее значеніе ихъ,—означаютъ ли онѣ агапы или вечери любви, вечери ли погребальныя, или представляютъ образъ вечери, уготованной праведни-

---

[1]) Многіе памятники указаны Питрою: Spicil. III, p. 578 № 120 sq. Ангелъ приносящій рыбу въ Ев. XIII в. Амврос. библ. Н. Ѳ. Красносельцевъ, Прав. собес. 1883, Ноябрь 290.

[2]) Becker 128.

[3]) De Rossi, Roma sotterr. I, tav. VIII. Garrucci tav. II, 1. Kraus, R. S. Taf. VIII, 1. R. E. 1, 437; Fig. 142. Becker S. 101, 103. Grillwitzer, Die bildl. Darstell. S. 36. Schultze, Die Katak. S. 117. Martigny p. 291. Allard pl. VIII.

[4]) De Rossi, R. S. II, tav. XV, 2. Kraus, R. S. Taf. VIII, 2—3. R. E. I, 441. Roller I, pl. XXV. Pitra, Spicil. t. III, tab. I. Becker S. 110—116. Garrucci, Storia tav. IV, 3. VII, 4. Vetri ornati: табл. прилож. въ концѣ текста. V. Schultze, Stud. S. 29 и 39. Allard pl. VIII.

[5]) См. соч., указанныя въ предыд. примѣчаніи. De Rossi, R. S. t. II, tav. XVI. В. Шульце изъясняетъ это изображеніе въ смыслѣ семейной вечери (Stud. 91); противъ него: Kraus, Liter. Rundschau 1881; cf. R. E. I, 523.

[6]) Для примѣра см. ст. Петерса «Eucharistie» въ Энциклопедіи Крауза.

камъ на небѣ, во всякомъ случаѣ ихъ иконографическая форма могла служить исходнымъ пунктомъ, для иконографіи *тайной* вечери. Памятники этого изображенія многочисленны въ живописяхъ катакомбъ и въ скульптурѣ [1]), и со стороны второстепенныхъ подробностей допускаютъ множество варіантовъ. Типическія черты (рис. 130): столъ—сигма (рѣдко оваль), за которымъ возлежатъ [2]), или сидятъ участвующіе въ вечери; на столѣ сосудъ съ рыбою. Иногда при столѣ стоятъ слуги, которымъ участвующіе въ вечери отдаютъ приказанія (Irene da calda. Agape misce mi. Катак. Маркелл. и Петра); за столомъ иногда одни мущины, иногда вмѣстѣ съ женщинами и даже дѣтьми. Число участвующихъ въ вечери колеблется между 2 и 7; но само по себѣ оно не имѣетъ рѣшающаго значенія въ вопросѣ о значеніи той или другой вечери, и попытка Мартиньи [3]) обосновать на немъ различіе между вечерями евхаристическими и небесными не имѣетъ никакого успѣха. Типъ изображенія взятъ прямо съ натуры. Безъ сомнѣнія, внѣшняя обстановка христіанскихъ вечерей должна была имѣть точки соприкосновенія съ обстановкой вечерей языческихъ, какъ это можно подтвердить сравненіемъ христ. изображеній съ уцѣлѣвшими языческими вечерями [4]): установленія бытовыя, обычаи ежедневной жизни, унаслѣдованные отъ отцовъ и дѣдовъ, могутъ сохраняться въ полной неприкосновенности, не смотря на смѣну религіозныхъ убѣжденій. Обычай воз-



131. Языч. вечеря по Беккеру.

лежанія, замѣнившій собою древнѣйшій обычай—сидѣть за трапезою [5]), столъ—сигма, хлѣбъ и рыба

[1]) *Живописи*: Aringhi II, p. 77, 83. 119, 123, 185. (=607). De Rossi, R. S. t. II, tav, XIV—XV; XVIII. Garrucci V, 2. VII, 4. VIII, 4. IX, 3. XLV, 1. XLVII, 1 и 5. LVI, 1.—Bulletino 1882, tav. III—VI, LX, 2. LXIV, 2 (пять мудрыхъ дѣвъ за столомъ=Aringhi II, 199). Becker S. 118—120. Kraus, R. S. 267—268. R. E. I, 522, Fig. 178. Mart. 291. Schultze, Stud. S. 39, 44—45. Roller I, chap. XXV. Allard pl. VII. Grillwitzer S. 57. Lefort и Pohl passim. Ср. фреску катак. Домитиллы (треножникъ съ рыбою): Bulletino 1865 p. 41. Garrucci XIX, 4. Kraus, R. S. 269. Becker S. 6 и 115. Dobbert, Die Darstell d. Abendmahls durch die byzant. Kunst S. 7. Geyer, Kirchengesch. 1 Liefer. S. 69. *Скульптура*: Aringhi II, p. 267. Garr. CCCLXXI, 1. CCCLXXXIV, 4. CDI, 13, 15, 16. Becker S. 121. R. de Fleury pl. LXIX, 1. Ficker passim. Сомнительное изображеніе на саркофагѣ въ музеѣ Кирхера: Bulletino 1881 tav. IX; по мнѣнію Маруккп—вечеря въ Эммаусѣ (p. 111 и 121); де Росси не соглашается съ этимъ, такъ какъ типъ главнаго лица не похожъ на типъ I. Христа (p. 112).

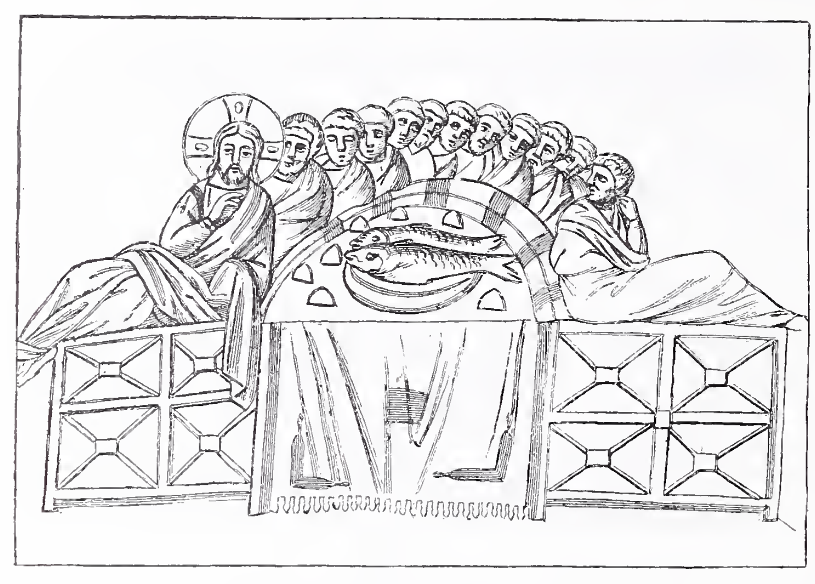
[2]) Въ обычаѣ возлежанія Ролле видитъ доказательство того, что древніе христіане не вѣровали въ пресуществленіе св. даровъ, такъ какъ не прилично лежать предъ плотію и кровію I. X. (Roller vol. I, chap, XXV). Но понятіе о приличіи условно; на тайной вечери I. Христосъ преподалъ таинство возлежащимъ апостоламъ? Апостолы возлежали предъ Самимъ I. Христомъ?

[3]) Dict. «Eucharistie».

[4]) Boldetti, Osservaz. p. 208. Becker S. 122. Garrucci CDXCIII, 2=CDXCIV, 3. CDXCIV, 4. Ср. CDXLII=Odorici tav. VI. D (брешіанская таблетка христіанскаго происхожденія: изображено служеніе евреевъ золотому тельцу). CDXCIX (двери Сабины: евреи вкушаютъ манну; тоже Kraus R. E. II, 863; по мнѣнію проф. Кондакова—явленіе Бога Аврааму въ образѣ трехъ странниковъ. Kondakoff. Sculpt. de la porte de s. Sabine p. 11.

[5]) Servius ad Virgil. lib. 7=Boldetti p. 210. Kraus, R. E. II, 355.

на столѣ, все это въ равной мѣрѣ приличествуетъ вообще вечерямъ, независимо отъ ихъ внутренняго характера [1]). Если нѣкоторыя изъ языческихъ вечерей (рис. 131) производятъ впечатлѣніе веселыхъ пирушекъ (роскошные костюмы, чувственное выраженіе физіономій, нимбы, украшающіе пирующихъ, голова кабана на столѣ: Больдетти, Беккеръ), въ отличіе отъ скромныхъ вечерей христіанскихъ, то это признакъ не настолько существенный и послѣдовательно проводимый въ искусствѣ, чтобы на немъ возможно было обосновать общее различіе между тѣми и другими. Основныя черты остаются тамъ и здѣсь одинаковыми, а трактованіе подробностей вечери зависитъ отъ личнаго взгляда художника; и если въ самой практикѣ бывали случаи, когда вечери христіанскія отступали отъ обычной нормы, то тѣмъ болѣе возможны подобныя отступленія въ ихъ художественномъ воспроизведеніи.—Не смотря на значительное количество древне-христіанскихъ изображеній вечерей, нѣтъ среди нихъ ни одной, которую возможно было бы принять за изображеніе историческаго событія—тайной вечери: ни въ одномъ изъ нихъ нѣтъ налицо І. Христа. Если предположить, что Его замѣняетъ здѣсь символъ (рыба), то это не будетъ уже изображеніемъ историческимъ, не будетъ актомъ благословенія хлѣба и вина, актомъ установленія евхаристіи. Первыя изображенія тайной вечери относятся къ V—VI вѣку и являются въ той же схемѣ древне-христіанскихъ



132. Моз. ц. Аполлинарія Новаго.

вечерей—агапъ. *Въ мозаикахъ Аполлинарія Новаго* (рис. 132 [2]), тотъ же столъ сигма, съ хлѣбами и двумя рыбами на блюдѣ; за столомъ возлежатъ—Самъ І. Христосъ въ обычныхъ одеждахъ, въ крестообразномъ нимбѣ, съ бородою, съ величаво-красивыми чертами лица, и 11 апостоловъ. Чіампини видѣлъ въ этомъ изображеніи вечерю въ домѣ Лазаря [3]); но въ немъ нѣтъ тѣхъ признаковъ, которые отличаютъ эту вечерю въ памятникахъ древности: нѣтъ ни сестеръ Лазаря, ни самого Лазаря; число учениковъ 11 также не согласуется съ другими памятниками. Самое мѣстоположеніе этой композиціи заставляетъ видѣть въ ней тайную вечерю. Располагая изображенія по стѣнамъ храма, мозаистъ придерживался опредѣленной мысли: на одной стѣнѣ онъ сгруппировалъ тѣ изъ евангельскихъ событій, которыя, по его мнѣнію, свидѣтельствуютъ о величіи І. Христа,—это чудеса; на другой стѣнѣ онъ помѣстилъ въ строго хронологическомъ порядкѣ исторію страданій І. Христа. Изображеніе вечери, о которомъ идетъ рѣчь, находится предъ молитвою І. Х. въ саду геоси-

---

[1]) Объ обстановкѣ и обычаяхъ греко-римскихъ вечерей: Boldetti cap. XXXIX. Garrucci, vol. I, p. 384—385.

[2]) Ciampini II, tab. XXVI. Garrucci CCL, 2 Richter S. 53—54. Dobbert, Die Darstell. d. Abendmahls S. 30—31. R. de Fleury pl. LXXIII, 2. Подраж. кн. Гагарина pl. XXIV.

[3]) Ciampini, Vet. mon. II, p. 91.

манскомъ; слѣд. оно должно быть изображеніемъ тайной вечери. Лишь одна подробность можетъ вызвать возраженіе: число учениковъ I. X. на тайной вечери было 12, здѣсь же только 11; съ этой стороны наше изображеніе ближе подходитъ къ XVI гл. 14 ст. Ев. Марка; но такъ какъ съ одной стороны Ев. Маркъ ничего не говоритъ объ участи Самого I. X. въ этой вечери, а съ другой наше изображеніе представляетъ полное сходство съ изображеніемъ тайной вечери въ памятникахъ византійскихъ, то мы и признаемъ его за одинъ изъ древнѣйшихъ образцовъ именно этой вечери. Недостатокъ одной фигуры апостола въ тѣсно скомпанованной группѣ возможно объяснить или недостаткомъ мѣста, или нежеланіемъ мозаиста ввести въ композицію Іуду предателя; явленіе не безпримѣрное: въ сирійскомъ Ев. на тайной вечери находятся также только 11 учениковъ, то же и въ псалтири британскаго музея [1]). Общій составъ композиціи напоминаетъ антикъ, но нельзя сказать, что она не имѣетъ въ себѣ ничего религіознаго [2]). Вся композиція дышетъ полнымъ спокойствіемъ; въ лицахъ и вообще во всѣхъ фигурахъ апостоловъ—выраженіе скромности, сосредоточенности; съ перваго взгляда ясно, что общее вниманіе обращено не на потребности чрева, но на высокое значеніе чудеснаго установленія евхаристіи. Особенно характерна фигура Спасителя, величаво-спокойная, въ крестообразномъ нимбѣ, украшенномъ драгоцѣнными камнями. Уже одна эта фигура, въ духѣ эпохи перваго разцвѣта византійскаго искусства, дѣлаетъ невозможнымъ допускаемое Рихтеромъ [3]) смѣшеніе нашей вечери съ античнымъ пиромъ. Возможно ея сравненіе съ нимъ, но не смѣшеніе и отождествленіе. *На окладѣ миланскаго Ев.* [4]) мы, согласно съ Ѳ. И. Буслаевымъ [5]) и Доббертомъ [6]), склонны видѣть также изображеніе тайной вечери: за столомъ—сигмою возлежитъ I. Христосъ юный съ тремя учениками; на столѣ 6 хлѣбовъ, украшенныхъ крестообразнымъ орнаментомъ, и рыба на блюдѣ. Личность I. Христа легко распознается по сравненію съ изображеніями воскрешенія Лазаря, исцѣленій разслабленнаго, двухъ слѣпыхъ и т. д. на томъ же окладѣ; Онъ простираетъ десницу къ одному изъ хлѣбовъ; одинъ изъ участвующихъ въ вечери держитъ въ рукахъ чашу съ виномъ. Несомнѣнно, что это вечеря I. X. съ учениками, но какая? Издатель оклада Бугати [7]) вѣрно замѣтилъ, что она не подходитъ вполнѣ ни къ одной изъ вечерей евангельскихъ; это не есть вечеря на морѣ тиверіадскомъ [8]): дѣйствіе происходитъ здѣсь въ палатахъ; притомъ и число учениковъ—тамъ семь, а здѣсь три. Вечери—тайная и эммаусская также не сходны съ этою по числу учениковъ. Гарруччи обращаетъ вниманіе на сосѣднее изображеніе Спасителя, подающаго вѣнки (?) двумъ апостоламъ, означающее въ переносномъ смыслѣ обѣщаніе вѣчныхъ наградъ праведникамъ на небѣ, и отсюда, по связи мыслей, изъясняетъ вечерю въ смыслѣ трапезы въ царствѣ небесномъ (Лук. XXII, 29—30) [9]). Объясненіе не удачное. То, что авторъ называетъ раздачею вѣнковъ (неясныхъ!), кажется, вѣрнѣе, по связи съ находящимся здѣсь чудомъ въ Канѣ, принять за раздаяніе хлѣбовъ въ чудѣ насыщенія народа: чудеса эти часто ассоціировались въ представленіи древнихъ художниковъ; а если такъ, то и изображеніе вечери должно быть истолковано иначе. Всѣ болѣе или менѣе сложныя группы этого оклада, въ ряду которыхъ стоитъ и вечеря, передаютъ историческія событія Евангелія; символическихъ группъ здѣсь нѣтъ. Если мы не имѣемъ права предполагать, что въ данномъ случаѣ художникъ отступилъ отъ своей общей точки зрѣнія, то слѣдуетъ думать, что и вечеря имѣетъ характеръ историческій; и такъ какъ мысль художника на этой сторонѣ оклада не уходитъ далѣе воскрешенія Лазаря, то мы и предполагаемъ, что здѣсь вечеря—тай-

[1]) Dobbert S. 35, Fig. 6.
[2]) Richter S. 54.
[3]) Id. l. c.
[4]) Garrucci CDLV.
[5]) Сборн. общ. др. русск. иск. 1866 г. стр. 67.
[6]) Dobbert S. 31.
[7]) Memorie di S. Celso. Garrucci vol. VI, p. 82.
[8]) Утвердит. мн. Мартиньи: Dict. p. 290.
[9]) Garrucci vol. VI, p. 82.

ная, а не эммаусская. Сокращеніе числа учениковъ вызвано положительно недостаткомъ мѣста. Полную ясность получаетъ изображеніе тайной вечери *въ лицевыхъ Евангеліяхъ:* иллюстрируя евангельскія событія, художники должны были болѣе, чѣмъ въ каждомъ иномъ случаѣ, приближать изображеніе къ тексту. Тождественный въ основныхъ чертахъ разсказъ о тайной вечери изложенъ нѣсколько разъ въ Евангеліяхъ (Мато. XXVI, 20—29. Марк. XIV, 17—25. Лук. XXII, 14—23; ср. Іоанн. XIII) и въ посланіи къ коринѳянамъ (XI, 23—29). Отсюда видно, что Спаситель и ученики на этой вечери возлежали; Спаситель предсказалъ о предательствѣ Іуды и установилъ таинство евхаристіи. Первый примѣръ такой вечери, исключающій всякую возможность сомнѣнія относительно ея содержанія,—*въ россанскомъ кодексѣ* [1]). Столъ—сигма, какъ въ вечеряхъ катакомбныхъ; за нимъ возлежатъ І. Х. (типъ византійскій) и 12 апостоловъ. І. Христосъ занимаетъ обычно первое мѣсто съ лѣвой стороны; возлѣ Него ап. Іоаннъ—молодой, на краю съ правой стороны ап. Петръ; Іуда молодой около средины стола; онъ простираетъ руку къ стоящей на столѣ золотой чашѣ; на столѣ видны также два хлѣба и, повидимому, нѣсколько рыбъ. Передняя сторона стола украшена изображеніями трехъ голубей. Характерное движеніе руки Іуды показываетъ, что художникъ хотѣлъ выразить намекъ І. Христа на предательство Іуды. Соотвѣтственно тому среди апостоловъ замѣтно движеніе: они обращаютъ взоры къ І. Христу, Который, какъ показываетъ жестъ Его десницы, разговариваетъ съ ними; ближайшій къ І. Х. апостолъ Іоаннъ говоритъ І. Христу на́ухо, вывѣдывая у Него личность предателя. Общій характеръ композиціи, так. обр., ясно даетъ понять, что здѣсь выражена только одна сторона тайной вечери; установленіе же евхаристіи представлено въ отдѣльной миніатюрѣ, о которой рѣчь въ своемъ мѣстѣ. Этотъ типъ изображенія тайной вечери, ясно опредѣлившійся въ византійскомъ памятникѣ VI в., имѣлъ не одинаковую судьбу на востокѣ и на западѣ. На востокѣ онъ держался очень долго, какъ типъ традиціонный, безъ существенныхъ измѣненій, и умеръ безслѣдно; а на западѣ послужилъ исходнымъ пунктомъ для разработки той тайной вечери, которая нашла своего наилучшаго выразителя въ лицѣ Леонардо да Винчи.

Дальнѣйшее обозрѣніе памятниковъ начнемъ *съ лицевыхъ Евангелій. Въ Ев. публ. б. № 21* (л. 9 об.): столъ—сигма; за нимъ возлежатъ І. Х. и 12 апостоловъ; на столѣ чаша съ рыбою. І. Х. держитъ въ лѣвой рукѣ хлѣбъ (?), а правою дѣлаетъ жестъ, выражающій собесѣдованіе; апостолы отвѣчаютъ также жестами, обнаруживающими патетическій моментъ бесѣды о предателѣ [2]). Предатель сидитъ на отдаленномъ концѣ стола и простираетъ руку къ сосуду. *Въ Ев. № 74* (л. 53 [3]): столъ сигма, на немъ три сосуда,—въ среднемъ рыба; предъ каждымъ изъ участниковъ вечери лежитъ кусокъ хлѣба. І. Х. въ голубой туникѣ и золотомъ иматіи—на обычномъ мѣстѣ; сидящій рядомъ съ Нимъ молодой Іоаннъ опускаетъ на Его грудь свою голову. Ап. Петръ на другомъ концѣ стола; Іуда, близко къ срединѣ (8-й отъ І. Х.) стола, простираетъ руку къ рыбѣ. Апостолы въ смятеніи, смотрятъ на Іуду; всѣ они, кромѣ Іуды, въ нимбахъ. Та же миніатюра съ нѣкоторыми варіантами повторена еще нѣсколько разъ въ этомъ кодексѣ: л. 95 (Іуда съ рыжеватыми волосами простираетъ руку къ рыбѣ и дерзко смотритъ на І. Х.), 156 (слуга подаетъ къ столу золотой сосудъ; другой сосудъ стоитъ на огнѣ), 157 (Іоаннъ сѣдой старецъ склоняетъ главу на грудь І. Х.; Іуда въ нимбѣ, но лицо его стерто), 195 (въ рукѣ І. Х. хлѣбъ съ крестообразнымъ орнаментомъ, у апостоловъ куски, по сторонамъ стола шаблонныя палаты, Іуда безъ нимба) и 196. *Елисаветгр. Ев.* зач. Мато. 108, Марк. 64, Лук. 108, Іоанн. 44—45 (Іуда брюнетъ). *Лаврент. Ев.* л. 53 об. 91 об. (Іоаннъ сидитъ рядомъ съ І. Х.; лицо Іуды запачкано киноварью,

---

[1]) Gebhard u. Harnack Taf. VIII. Труд. моск. арх. общ. IX, 1, табл. 2, рис. 1.

[2]) Доббертъ не вѣрно замѣчаетъ, что апостолы простираютъ руки для принятія евхаристіи (S. 38), и разрываетъ связь миніатюры съ текстомъ Ев. Матоея, находящимся на той же страницѣ.

[3]) Доббертъ не вѣрно относитъ кодексъ къ IX в. (S. 36).

означающею, можетъ быть, кровавый умыселъ предателя). *Гелатское Ев.* [1]) л. 78, 131, 210 и 259 об.: изображенія имѣютъ незначительныя отличія, уже описанныя нами въ особой статьѣ о гелат. Ев. (рис. 133 [2]). *Ев. нац. б.* № 115, л. 128 (возлѣ стола свѣтильникъ; возлѣ І. Христа сидитъ ап. Петръ, а не Іоаннъ; Іуда не простираетъ руку къ сосуду), еще л. 428 (изображеніе стерто). *Ев. университ. библ. въ Аѳинахъ* л. 270 (на столѣ стоитъ чаша въ родѣ церковнаго потира, хлѣбы, ножъ; въ потирѣ красная рыбка). *Ев. нац. б.* № 54, л. 96 об. (ап. Петръ, со свиткомъ и жестомъ, занимая свое обычное мѣсто, бесѣдуетъ съ І. Х. [3]); то же въ *Аѳоноивер. Ев.* № 5, л. 117. *Ев. публ. б.* № 105, л. 60 [4]), и № 118, л. 384 (столъ овальный; Іоаннъ спитъ возлѣ І. Х.; апостолы ведутъ между собою оживленную бесѣду). *Въ копт. Ев.* нац. б. (л. 76 об.) соблюдена византійская схема, но рельефно оттѣнена личность Іуды: нимбъ его—черный ободокъ [5]), между тѣмъ какъ всѣ апостолы въ золотыхъ нимбахъ; онъ простираетъ къ сосуду свою *черную* руку (=знакъ злодѣйскаго настроенія предателя); наухо ему шепчетъ черный демонъ, подстрекая къ предательству. Іуда занимаетъ мѣсто ап. Петра, какъ въ псалт. Лобкова.

Въ лицевыхъ псалтиряхъ историческая тайная вечеря иллюстрируетъ слова псалма «ядый хлѣбы моя возвеличи на мя запинаніе» (пс. XL, 10). Сюда относится прежде всего миніатюра *лобковской псалтири* [6]), на которой въ сильной степени отразилось своеобразное отношеніе миніа-



133. Мин. гелатскаго Ев.

тюриста къ традиціонной композиціи. За столомъ—сигмою сидятъ, согласно съ византійскимъ обычаемъ, а не возлежатъ, І. Х. и 12 апостоловъ; на столѣ большое блюдо съ рыбою. Апостолы размѣщены не въ томъ порядкѣ, какъ въ другихъ памятникахъ: Іоаннъ (вертикальная надпись Ἰωάννης) по правую сторону Спасителя, а не по лѣвую, Іуда (Ἰούδας) на противоположномъ концѣ стола, а не въ срединѣ: первая изъ этихъ особенностей, вѣроятно,—плодъ личной изобрѣтательности миніа-

---

[1]) Dobbert S. 34. Наше опис. табл. III, 4. Доббертъ (S. 34) напрасно относитъ кодексъ къ IX в. и считаетъ тайную вечерю его древнѣйшимъ изображеніемъ этого рода; преждевременно также сѣтованіе автора объ утратѣ его. Кодексъ цѣлъ и невредимъ доселѣ. Доббертъ повѣрилъ ошибочному сообщенію Прохорова, объяснившаго утрату кодекса какими-то пожарами и опустошеніями (Хр. древн. 1863, кн. X, стр. 83, примѣч. 1). Снимокъ Добберта съ акварельнаго рисунка Академіи художествъ.

[2]) Стр. 26, 34, 43 и 50.

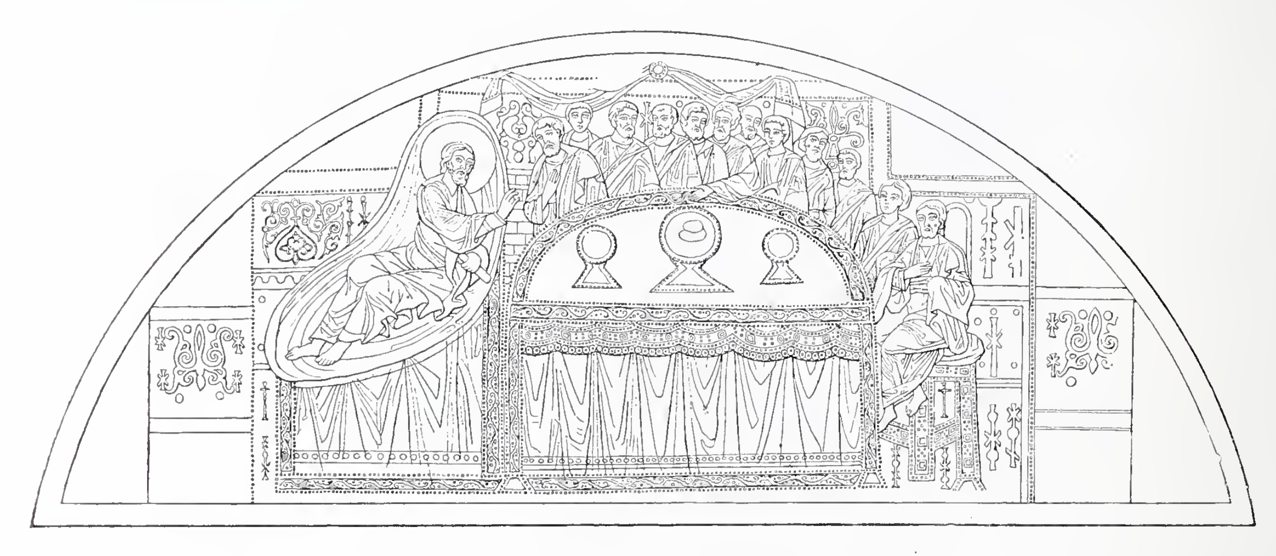
[3]) Bordier p. 230.

[4]) Dobbert S. 37.

[5]) Черный нимбъ Іуды извѣстенъ и по греч. памятникамъ. Didron, Manuel p. 190.

[6]) Н. П. Кондаковъ табл. VI, 1. Въ текстѣ автора (стр. 175) корректурная ошибка: замѣчено, что миніатюра относится къ пс. CIX, 4; ея характеръ не соотвѣтствуетъ этому мѣсту псалтири; къ нему относится другая миніатюра—μετάδοσις. Ср. Опис. Ундольскаго: Сборн. общ. др. русск. иск. 1866 г. стр. 150; также перечень рисунковъ проф. Кондакова стр. II, № VI, 1.

тюриста, незнакомаго съ обычаями возлежанія за столомъ сигмою: въ сущности, онъ помѣстилъ Іоанна на первомъ мѣстѣ, а І. Христа на второмъ, въ то же время слишкомъ удалилъ Іоанна отъ стола; вторая особенность изрѣдка встрѣчается и въ другихъ византійскихъ памятникахъ (Ев. публ. б. № 21). Характерную особенность изображенія составляетъ античный свѣтильникъ съ двумя рожками; онъ зажженъ и тѣмъ показываетъ, что дѣйствіе происходитъ вечеромъ, при свѣтѣ огня. Та же особенность въ миніатюрѣ *британской псалтири* XI в. [1]), но размѣщеніе апостоловъ здѣсь иное: Іоаннъ юный по лѣвую сторону І. Христа, Іуда близко къ срединѣ стола; онъ простираетъ руку къ сосуду съ рыбою (?); ап. Петръ въ нимбѣ на правомъ концѣ стола. То же изображеніе *въ барбериновой псалтири* (пс. XL), съ тѣми же особенностями, но столъ сигма сервированъ богаче: на немъ сосудъ съ рыбою, хлѣбы, ножи и вилки. *Въ славянской псалтири* О. Л. Д. П. измѣнена форма стола: онъ овальный; налѣво *на особомъ ложѣ* возлежитъ І. Х.; къ Его груди приникаетъ юный ап. Іоаннъ; ап. Петръ съ правой стороны также на отдѣльномъ ложѣ, въ нимбѣ; остальные апостолы сидятъ за столомъ; Іуда простираетъ руку къ сосуду съ рыбою. Миніатюра иллюстрируетъ слова псалма «очи всѣхъ на тя уповаютъ, и ты даеши имъ пищу во благовременіи (пс. CXLIV, 15)» [2]), какъ и въ псалтиряхъ угличской [3]) и ипатьевской 1591 г. Въ послѣдней древнія формы забыты: вечеря за круглымъ столомъ.



134. Фреска Кіево-соф. собора.

Стѣнописи древнѣйшія византійско-русскія, какъ фрески Кіево-соф. собора [4]), слѣдуютъ той же схемѣ, что и миніатюры визант. рукописей (рис. 134): та же форма стола, тѣ же лица и положенія. Въ позднѣйшихъ—схема эта является, какъ исключеніе,—въ параклисѣ св. Георгія въ Ксенофѣ (южная сторона); въ нихъ, обычно, І. Христосъ помѣщается *среди* апостоловъ, позади стола, принимающаго овальную, или же прямоугольную форму; примѣры—въ старой ираклійской церкви (западн. арка), въ протатскомъ соборѣ (въ апсидѣ; столъ византійскій, измѣнено лишь положеніе І. Х.), въ аѳоно-лаврской трапезѣ (на столѣ—яства, просфора), въ ватопедскомъ [5]) и филоѳеевскомъ соборахъ. *Въ греч. подл.* палаты; въ нихъ столъ съ хлѣбомъ и блюдами, наполненными яствами, кубокъ и потиръ съ виномъ. Христосъ и апостолы сидятъ за этимъ столомъ; по лѣвую сторону Іоаннъ возлежитъ на Его персяхъ; по правую Іуда простираетъ руку къ блюду и смотритъ на

[1]) Dobbert S. 35, Fig. 6.

[2]) Коррект. листы л. 199 об.

[3]) Ѳ. И. Буслаевъ, Истор. очерки II, 209.

[4]) Древн. росс. госуд. табл. 51. Въ мозаикахъ дафнійскихъ уцѣлѣла лишь малая часть изображенія въ нарѳиксѣ. Λαμπάκης 117.

[5]) Опис. еп. Порфиріемъ: Вост. хр. ч. II отд. 2, стр. 47.

Христа [1]). И форма стола, и сервировка, и положенія лицъ явно уклоняются отъ византійскихъ преданій.

Русскіе памятники XVII—XVIII вв. также далеко отошли отъ Византіи, и лишь изрѣдка проглядываетъ въ нихъ эхо древняго преданія. Въ нѣкоторыхъ лицевыхъ Евангеліяхъ этого времени тайная вечеря слѣдуетъ въ общемъ изводу греч. подлинника. Въ лицевомъ сборникѣ г. Вахрамѣева овальный столъ, І. Христосъ подаетъ кусокъ хлѣба *стоящему* возлѣ Него Іудѣ (л. 843). На каппоніановой иконѣ столъ прямоугольный. Въ это время появился и окрѣпъ обычай помѣщать изображеніе тайной вечери по новому историческому переводу надъ царскими вратами, первоначально вмѣстѣ съ другимъ переводомъ раздаянія св. хлѣба и чаши (ср. домовый иконостасъ въ музеѣ О. Л. Д. П. № 53), потомъ безъ онаго. *Въ лицевыхъ Страстяхъ* встрѣчаются особенные, имъ только однимъ свойственные, варіанты. Въ рукоп. О. Л. Д. П. № CLXXVI: за прямоугольнымъ столомъ не совсѣмъ удобно размѣщены І. Христосъ и апостолы; І. Х. подаетъ хлѣбъ Іудѣ, сидящему по правую сторону Его; по лѣвую Іоаннъ склоняетъ главу къ груди І. Х.; сцена эта иллюстрируетъ разсказъ о томъ, что І. Х. на тайной вечери посадилъ Іуду по правую сторону, а Іоанна по лѣвую и что когда Іоаннъ, припавъ къ груди Учителя, спросилъ—кто предастъ Его, то І. Х. отвѣтилъ ему тихо: кому омочу хлѣбъ въ солило и подамъ, той мя предастъ. На столѣ изображенъ *пасхальный агнецъ*, соотвѣтственно тексту: и нача самъ третій надесять пасху ясти, по обычаю жидовскому [2]). Ср. рукоп. Спб. дух. Акад. № А 1/23 (триклиній изящный со сводами и колоннами; къ сводамъ подвѣшенъ седмисвѣщникъ, передняя сторона стола украшена драппировкою); рукоп. О. Л. Д. П. №№ 91, XLVIII, CLXV и CXXXVII.

Созданный въ Византіи типъ изображенія тайной вечери послужилъ образцомъ для изображеній всѣхъ вечерей, о которыхъ разсказывается въ Евангеліи и которыя находили себѣ мѣсто почти исключительно въ полныхъ лицевыхъ кодексахъ Евангелій. Разъ дано было въ практикѣ общеизвѣстное изображеніе тайной вечери, и оно, при незначительномъ напряженіи мысли, легко могло превратиться въ иную вечерю. Во всѣхъ этихъ вечеряхъ видимъ тотъ же столъ сигму; съ лѣвой стороны его возлежитъ І. Христосъ, съ противоположной главное лицо, съ которымъ І. Х. ведетъ бесѣду, въ срединѣ между ними второстепенные участники вечери. Подробности событій, имѣющихъ историческую связь съ этими вечерями, изображаются на второмъ планѣ. Таковы: *вечеря въ домѣ ап. Петра* (Матѳ. VIII, 14—15. Марк. I, 29—31. Лук. IV, 38—39): главныя мѣста занимаютъ І. Христосъ и ап. Петръ; они ведутъ разговоръ; между ними сидятъ апостолы. Къ столу приближается съ сосудомъ въ рукахъ теща Петрова; на правой сторонѣ І. Христосъ воздвигаетъ больную отъ одра. (Ев. нац. б. № 74, л. 15 и 66. Елисав. Ев. зач. 26 Матѳ. и 5 Марк.). Въ Евангеліи нѣтъ рѣчи объ этой вечери, но она изображается здѣсь на основаніи замѣчанія Евангелія: теща Петрова служила имъ. Служеніе истолковано миніатюристами въ смыслѣ служенія на вечери. *Вечеря въ домѣ мытаря* (Матѳ. IX, 10. Марк. II, 15. Лук. V, 29): къ обычной схемѣ вечери въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ присоединяется призваніе мытаря, сидящаго или стоящаго у стола на которомъ лежатъ деньги (Ев. № 74, л. 17, 67 об. и 116 об. Елисав. зач. Матѳ. 30, Марк. 8 и Лук. 20. Гелат. Ев. л. 35 и 162). *Вечеря въ домѣ Симона прокаженнаго* (Матѳ. XXVI, 6 и слѣд. Марк. XIV, 3 и слѣд.); подробность: женщина помазываетъ ноги І. Х. мѵромъ (Ев. № 74, л. 32 об. Елисав. зач. 108 Матѳ. Гелат. л. 77 и 130 [3]), Лаврент. Ев. публ. б. № 105, л. 99. Код. Григ. Б. № 510 [4]) л. 91), а въ одной миніатюрѣ Ев. № 74 женщина эта прислуживаетъ вечеряющимъ; позади нея сосудъ на огнѣ и два вертела (л. 94. Елисав. зач. 63 Марка): подробности эти явились подъ вліяніемъ изображенія вечери въ домѣ ап. Петра (женщина=теща Петрова), поводомъ

[1]) Ἑρμηνεία σ. 132, § 238.

[2]) Cf. Leg. aurea c. CCXVIII: In hac coena comedit (Christus) agnum paschalem. Ed. 3 Graesse p. 929.

[3]) Наше опис. табл. IV, 3.

[4]) Виз. альб. гр. А. С. Уварова табл. XVII.

къ чему для миніатюриста послужило сходство имени «Симонъ». Въ тѣхъ же формахъ изображалась *вечеря въ домѣ Фарисея* (Лук. VII, 36 Ев. № 74, л. 122. Елисав. зач. 33. Гелат. л. 169. Лаврент. л. 139). *Вечеря въ домѣ Лазаря* (Лук. X, 38 и слѣд. Іоанн. XII, 2 и слѣд.): Мароа прислуживаетъ. Марія сидитъ у ногъ I. Христа (Ев. № 74, л. 132; ср. 193. Елисав. зач. 54 Лук. Гелат. л. 181). *Вечеря въ домѣ Закхея* (Лук. XIX, 1 и слѣд.): къ вечери присоединяется встрѣча I. X. съ Закхеемъ, представленнымъ на деревѣ (Ев. № 74, л. 149 об. Елис. зач. 94. Лаврент. л. 149). *Вечеря на морѣ тиверіадскомъ* (Іоанн. XXI, 12 и слѣд. Ев. № 74, л. 212. Елисав. зач. 66. Гелат. л. 276) и даже вечеря братьевъ Іосифа на сенскомъ аворіи [1]).

Устойчивость основной схемы исторической тайной вечери, какъ показываетъ разборъ памятниковъ, не мѣшала художникамъ и даже мастерамъ—ремесленникамъ измѣнять ея детали примѣнительно къ личному пониманію выражаемаго ею событія: измѣняется и форма стола, и положенія участниковъ вечери, ихъ жесты и движенія; особенно это нужно сказать по отношенію къ типу и вообще къ фигурѣ Іуды, трагическаго лица въ событіи, лица, сообщающаго оживленіе картинѣ. Видно, что византійскіе художники относились къ темѣ не механически, но старались оживить схему, согрѣть ее теплотою личнаго чувства и разумѣнія; въ то же время они ни на шагъ не отступали отъ историческаго разсказа Евангелія; и мы не можемъ согласиться съ огульнымъ обвиненіемъ византійскаго искусства у Ригеля, будто оно внесло въ изображеніе вечери упорный схематизмъ, не допускало въ ней движенія и жизни, трактуя ее какъ церемоніальный образъ [2]). Это крайнее мнѣніе основано на немногихъ памятникахъ, которые, хотя стоятъ въ ближайшемъ родствѣ съ византійскими [3]), но будучи предназначены для Запада, заключаютъ въ себѣ нѣкоторыя особенности, свойственныя изображеніямъ вечери западнымъ; они будутъ, поэтому, разсмотрѣны нами въ связи съ западными памятниками; тѣ же памятники византійскіе, которые разобраны нами выше, неизвѣстны Ригелю. Порицая византійскія изображенія вечери за недостатокъ жизни, Ригель, повидимому, не ясно сознаетъ ихъ значеніе. Онѣ выражаютъ не установленіе евхаристіи, но только открытіе предателя: то и другое, конечно, произошло на одной и той же вечери, однако византійскіе художники разграничивали моменты этой вечери и находя, что историческій переводъ не достаточно выражаетъ ея внутреннее значеніе, изобрѣли особыя формы для выраженія идеи объ установленіи I. Христомъ таинства евхаристіи: это изображеніе извѣстно у грековъ подъ названіемъ ἡ μετάδοσις раздаяніе тѣла и крови I. X. апостоламъ, а у насъ подъ именемъ литургическаго перевода тайной вечери. Взятые вмѣстѣ оба эти перевода исчерпываютъ содержаніе тайной вечери; названіе же «ὁ μυστικὸς δεῖπνος», усвояемое греч. подлинникомъ одному историческому переводу, не вполнѣ точно. Лицевыя Евангелія (россанское, № 74, коптское и др.), допуская въ качествѣ иллюстрацій къ разсказу объ одной и той же тайной вечери оба перевода рядомъ, подтверждаютъ именно такое, а не иное значеніе этихъ послѣднихъ. Переводъ литургическій въ исторіи византійско-русской иконографіи занимаетъ болѣе видное мѣсто, чѣмъ историческій, и представляетъ высокій археологическій интересъ.

Ни искусство катакомбнаго періода, ни мозаики и миніатюры ранѣе VI вѣка не даютъ ни одного образца литургическаго изображенія тайной вечери. Доббертъ относитъ первое появленіе его даже къ VII вѣку [4]) и тщетно старается подкрѣпить это заключеніе ссылкою на «disciplina arcani». Допустимъ вѣроятность того недоказаннаго предположенія, что дисциплина эта удерживала вою силу до VII в.; тѣмъ не менѣе ссылка на нее въ данномъ случаѣ есть лишь шаблонный

[1]) Millin, Voyage dans le midi de la France pl. IX и X—A 13; cf. t. I, p. 105.

[2]) H. Riegel, Über die Darstell. d. Abendmahles in d. toscanischen Kunst S. 19 (2 Ausg. 1882).

[3]) Доббертъ, опровергая Ригеля, усвояетъ этимъ памятникамъ (фрески Урбана, скульптура вратъ въ ц. S. Germain-des-Prés въ Парижѣ, мозаики Монреале, беневентскія врата, ахенскій антепендіумъ) западное происхожденіе. (Dobbert S. 42—47); въ общемъ это также не вѣрно.

[4]) Dobbert S. 22—23.

маневръ, къ которому часто обращаются и, по большей части, безуспѣшно съ цѣлію отдѣлаться отъ нелегко разрѣшимаго вопроса. Въ самомъ дѣлѣ, какимъ образомъ литургическое изображеніе тайной вечери въ VI, V и даже IV вв. могло нарушить основныя требованія этой дисциплины? Изображеніе это есть комбинація формъ, заимствованныхъ изъ литургической практики, внѣшняя сторона которой доступна была даже и непосвященнымъ. Изображенія креста и распятія явились раньше VII в., почему же евхаристія позднѣе? Цѣль disciplinae arcani—сокрытіе внутренняго значенія высшихъ христіанскихъ истинъ, соблазнительныхъ для непосвященныхъ, а не внѣшнихъ фактовъ, не изображеній. Для непосвященныхъ доступно было чтеніе Евангелія, но недоступенъ Его сокровенный смыслъ. Гдѣ бы ни была изображена литургическая вечеря,—въ церковномъ ли алтарѣ, въ книгѣ, или на иконѣ, вездѣ для непосвященнаго она была лишь повтореніемъ евангельскаго разсказа, въ литургической обстановкѣ, всѣмъ хорошо извѣстной; они видѣли въ ней то, что могли знать изъ чтенія Евангелія и посѣщенія храма. Соблазнительнаго здѣсь ничего не было; но они, даже и видя это изображеніе, не могли проникнуть въ сущность таинства евхаристіи, оберегаемую посредствомъ disciplinae arcani. Отчасти Ев. Раввулы, особенно же россанскій кодексъ, изготовленный въ VI в., слѣдовательно въ то время, когда еще была въ силѣ Доббертова disciplina arcani, наносятъ рѣшительный ударъ искусственному объясненію Добберта.

Литургическая вечеря становится извѣстною намъ впервые по памятникамъ VI в.,—время вполнѣ благопріятное для ея появленія. Она могла возникнуть на почвѣ связи историческихъ элементовъ евхаристіи съ церемоніальными и предполагаетъ уже значительное развитіе обрядоваго символизма. Въ періодъ времени отъ IV до VIII в. достаточно опредѣлилось внутренее убранство христіанскаго алтаря, съ престоломъ и его главными принадлежностями; храмъ и его принадлежности получили символическое истолкованіе. Вся литургія, приведенная въ стройный и однообразный порядокъ еще въ IV в. трудами вселенскихъ учителей Василія В. и І. Златоуста, сближена была въ своихъ составныхъ частяхъ съ евангельскими событіями: и это — не только по отношенію къ главной и существенной части литургіи,—что было неизбѣжно уже при совершеніи первой литургіи послѣ отнятія жениха, но отчасти и по отношенію къ ея подробностямъ, возникшимъ въ разныя времена по требованіямъ практическимъ, но не символическимъ. Въ этой работѣ сближенія, характеризующей общее направленіе богословской науки того времени, данъ прямой мотивъ къ представленію евангельскаго разсказа объ установленіи евхаристіи въ формахъ литургическихъ. Но какъ въ исторіи литургіи обширная сложность и законченность въ обрядѣ и символикѣ есть результатъ продолжительнаго развитія, такъ и въ иконографіи литургической вечери замѣтны слѣды развитія: между тайною вечерію россанскаго кодекса и Ев. № 74, двумя памятниками разныхъ эпохъ, нельзя не замѣтить значительной разницы. *Въ Ев. Раввулы* [1]) изображеніе это не имѣетъ



135. Мин. Ев. Раввулы.

[1]) Biscioni tab. XX. Труды моск. арх. о. XI, 2, табл. XX. Garrucci CXXXVII, 2. R. de Fleury pl. LXXIII, 1. Smith-Cheetham I, p. 627. Доббертъ опустилъ изъ виду это изображеніе и вообще не вполнѣ вѣрно замѣтилъ, что въ греч. миніатюрахъ подобныя изображенія рѣдки (S. 26); ему неизвѣстны многіе памятники. То же замѣчаніе: Айналовъ-Рѣдинъ, Кіево-соф. соб. стр. 59.

еще ни надлежащей полноты, ни той церемоніальности, какія видны въ памятникахъ позднѣйшихъ (рис. 135). Возлѣ обычно повторяемой въ миніатюрахъ этого кодекса арки стоитъ І. Х. въ простомъ нимбѣ, въ наклоненномъ положеніи; въ лѣвой рукѣ Его потиръ въ видѣ широкой чаши съ маленькою подставкою, въ правой—часть евхаристическаго хлѣба. Къ Нему приближается удачно скомпанованная группа изъ 11 апостоловъ, безъ нимбовъ, въ туникахъ и тогахъ; передній изъ нихъ, склонившись, простираетъ руку для принятія евхаристіи. Здѣсь, очевидно, І. Христосъ является уже въ положеніи архіерея съ потиромъ и св. хлѣбомъ, причащающаго апостоловъ, подобно тому, какъ архіерей причащаетъ священнослужителей; но нѣтъ здѣсь ни престола, ни его принадлежностей. Нѣсколько далѣе идетъ миніатюра *россанскаго кодекса* [1]): изображеніе дѣлится здѣсь на двѣ части; въ одной І. Х. преподаетъ шести апостоламъ св. хлѣбъ, въ другой св. чашу (широкая безъ поддона). Двукратное изображеніе І. Христа обычно повторяется въ памятникахъ византійскихъ и рускихъ и объясняется стремленіемъ художниковъ къ точной передачѣ текста Ев., гдѣ говорится о двухъ отдѣльныхъ актахъ благословенія и преподанія апостоламъ *хлѣба и чаши* [2]). Апостолы подходятъ не группами, но одинъ за другимъ; въ ихъ наклоненныхъ церемоніальныхъ позахъ отражается древній обычай подходить къ св. чашѣ въ согбенномъ положеніи, съ поклоненіемъ и чествованіемъ, по выраженію Кирилла іерусалимскаго [3]). Число ихъ 12; слѣд. миніатюристъ не исключилъ Іуду изъ числа учениковъ вечери, какъ сдѣлано это въ Ев. Раввулы [4]). Однако и здѣсь не видно еще полноты литургической обстановки. Миніатюра *псалтири Лобкова* [5]) дополняетъ изображеніе фигурою престола съ византійскимъ купольнымъ киворіемъ, подъ которымъ стоитъ І. Х.: въ лѣвой рукѣ Онъ держитъ св. хлѣбъ, правою подаетъ хлѣбъ апостолу (Петру?), стоящему во главѣ наклоненной группы апостоловъ; направо другая группа апостоловъ въ такомъ же положеніи: передній держитъ въ рукахъ чашу и пьетъ изъ нея. Поставивъ въ центрѣ картины изображеніе І. Христа, какъ раздаятеля таинъ, художникъ не рѣшился представить въ его рукахъ вмѣстѣ съ хлѣбомъ и чашу; актъ пріобщенія изъ чаши онъ отдѣлилъ, но, не повторяя изображенія І. Х., передалъ чашу въ руки апостола. Оригинальную особенность составляетъ здѣсь символическая концепція: евхаристія, согласно съ общимъ направленіемъ псалтирныхъ иллюстрацій, представляется здѣсь, какъ исполненіе ветхозавѣтныхъ пророчествъ о первосвященническомъ служеніи І. Христа. Останавливаясь на словахъ псалмопѣвца «ты іерей во вѣкъ по чину Мелхиседекову» (пс. CIX, 4), художникъ переносится мыслію къ вѣчному священству І. Христа: рядомъ съ евхаристіею онъ изображаетъ Мелхиседека, въ первосвященническихъ одеждахъ, съ кувшиномъ въ рукахъ, а по другую сторону—Давида, изрекшаго пророчество, въ одеждахъ византійскаго императора. Связь между священствомъ Мелхиседека и І. Христа установлена была прежде всего ап. Павломъ (Евр. VII, 21), потомъ Аѳанасіемъ александрійскимъ [6]), І. Златоустомъ [7]), текстомъ одной изъ древнѣйшихъ литургій Постановленій апостольскихъ [8]) и др. Слѣдов. воззрѣніе художника не заключало въ себѣ чего либо оригинальнаго; онъ лишь перевелъ въ миніатюру уже давно признанное положеніе; но даже и съ этой стороны онъ имѣетъ предшественниковъ. Въ мозаикахъ Виталія равенскаго [9]) Мелхиседекъ,

---

[1]) Gebhardt u. Harnack. Taf. IX—X. Труд. моск. археол. о. IX, 1, табл. 2 рис. 2—3.

[2]) Добберть въ объясненіе этого ссылается на то, что въ церкви евхаристія совершается, будто бы, двумя пресвитерами (S. 23). Sic!

[3]) 5 тайнов. поуч. Твор. св. О., изд. моск. дух. ак. т. XXV, стр. 379.

[4]) Ср. нѣкоторыя разъясненія въ соч. прот. Матвѣевскаго: Еванг. исторія, стр. 631.

[5]) Н. П. Кондаковъ табл. VI, 2.

[6]) Твор. св. о. т. XXII, стр. 395—396.

[7]) І. Злат. бес. на псалмы т. I, стр. 493 и слѣд. (Перев. Спб. дух. Акад.).

[8]) Пост. ап. VIII, 12 (по русск. перев. стр. 273; Собр. древн. литург. I, 120; также V, 131=канонъ римско-католич. миссы).

[9]) Garrucci CCLXII.

стоя возлѣ престола, вмѣстѣ съ Авелемъ, приноситъ жертву Богу: композиція эта стоитъ въ связи съ изображеніями жертвы Авраама и св. Троицы, притомъ она находится въ алтарѣ; слѣд. имѣетъ символическое, но не историческое значеніе [1]). Въ мозаикахъ Аполлинарія равенскаго (in Classe [2]) Мелхиседекъ представленъ въ видѣ ветхозавѣтнаго священника, сидящаго за столомъ съ хлѣбомъ по лѣвую сторону стола стоитъ Авель съ агнцемъ въ рукахъ, по правую Авраамъ и Исаакъ,— все это—символическія указанія на новозавѣтную жертву [3]). Миніатюристъ псалтири Лобкова шелъ по пути уже проложенному; но онъ яснѣе и опредѣленнѣе, чѣмъ равенскіе мозаисты, выставилъ связь прообраза съ исполненіемъ, сопоставивъ прямо Мелхиседека съ евхаристіею.—Сходная миніатюра *въ британской псалтири* 1066 г. [4]). *Въ аѳонопандократорской псалтири* [5]) тѣ же двѣ группы апостоловъ и тѣ же способы пріобщенія; киворій имѣетъ форму балдахина съ архитравомъ: къ нему привѣшены три лампады и два плата: Добберть усвояетъ имъ значеніе евхаристической утвари, обозначаемой терминомъ «Suspensio»; но они могутъ быть признаны и простыми украшеніями киворія, тѣмъ болѣе, что мотивъ такихъ украшеній въ видѣ лампадъ и завѣсъ данъ въ древнѣйшихъ мозаикахъ солунскихъ и равенскихъ. Ни Давида, ни Мелхиседека здѣсь нѣтъ. Блестящая миніатюра евхаристіи *въ барбериновой псалтири* (пс. CIX): престолъ, обтянутый золотою тканью, съ краснымъ верхомъ, гдѣ стоитъ дискосъ. На дискосѣ—звѣздица. Надъ престоломъ киворій на двухъ мраморныхъ колоннахъ съ византійскими раззолоченными капителями, поддерживающими полусферическій куполъ съ крестомъ. Позади престола стоитъ I. Христосъ въ голубой туникѣ и багряномъ иматіи, въ золотомъ крестообразномъ нимбѣ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ. Правою рукою Онъ подаетъ св. хлѣбъ апостоламъ; на правой сторонѣ, какъ въ псалтири Лобкова, одинъ изъ апостоловъ держитъ въ рукахъ потиръ и пьетъ изъ него. Обѣ группы апостоловъ довольно красивы; апостолы въ туникахъ и иматіяхъ разныхъ цвѣтовъ. На лѣвой сторонѣ позади апостоловъ—Давидъ, брюнетъ съ небольшою бородою, въ одеждахъ византійскаго императора, въ красномъ подирѣ, обшитомъ золотомъ, съ золотыми поручами, въ багряномъ плащѣ, въ золотой діадимѣ, украшенной драгоцѣнными камнями. Правою рукою онъ указываетъ на совершающееся предъ нимъ дѣйствіе. На правой сторонѣ, позади другой группы апостоловъ, стоитъ старецъ Мелхиседекъ, съ сѣдою бородою и таковыми же короткими волосами; на немъ красная туника, съ широкою золотою обшивкою по подолу, и короткій плащъ багрянаго цвѣта, съ золотою шраффировкою, съ золотыми узорчатыми обшивками по вороту и подолу. Онъ держитъ въ задраппированныхъ рукахъ золотой кувшинъ на золотомъ блюдѣ. На головѣ его золотой вѣнецъ, на подобіе древне-русской великокняжеской шапки (Мономаха). Помимо изящества и роскоши формъ, миніатюра эта замѣчательна и тѣмъ, что представляетъ въ убранствѣ престола довольно полную копію византійскаго церковнаго престола. *Псалтири славяно-русскія* слѣдуютъ иному изводу псалтирныхъ иллюстрацій: евхаристія изображается здѣсь въ объясненіе пс. CXLIV, 15: очи всѣхъ на тя уповаютъ, и ты даеши имъ пищу. Два такихъ изображенія *въ псалтиряхъ О. Л. Д. П.* [6]) *и угличской* [7]) совершенно сходны между собою: квадратный престолъ съ шатровымъ киворіемъ на четырехъ колонкахъ; позади престола стоитъ I. Х. и подаетъ евхаристію изъ сосуда—кубышки стоящему предъ Нимъ въ наклоненномъ положеніи апостолу; позади апостола—группа изъ пяти наклоненныхъ апостоловъ. Другой половины изображенія—пріобщенія св. хлѣба нѣтъ; но есть въ обоихъ кодексахъ историческое изображеніе тайной

---

[1]) Историческое въ миніатюрахъ вѣнскаго кодекса Бытія. Ibid. CXIII, 3.
[2]) Ibid. CCLXVI, 5.
[3]) Изображеніе Мелхиседека, жертвъ Авеля и Каина въ алтарѣ, вмѣстѣ съ великимъ архіереемъ, предписывается греч. подлинникомъ. Ἑρμηνεία σελ. 249—250, § 530.
[4]) Dobbert S. 28.
[5]) Ibid. 27, Fig. 4.
[6]) Коррект. листы л. 199.
[7]) Ѳ. И. Буслаевъ, Историч. очерки II, 209 б.

вечери. Миніатюристъ угличской пс. обозначаетъ различіе этихъ изображеній особыми надписями; надпись перваго: причащеніе на тайной вечери; втораго: вечеряетъ Іс. съ ученики своими. То же *въ ипатьевской псалтири* 1591 г., съ тою лишь разницею, что дѣйствіе причащенія перенесено съ лѣваго фланга престола на правый, и въ псалтири 1594 г. *Въ ватиканской псалтири* № 752 изображенія евхаристіи нѣтъ; но въ формахъ этой композиціи представлено два раза пріобщеніе святителемъ Давида (л. 76 и 85),—знакъ популярности иконографической схемы евхаристіи въ византійской художественной практикѣ.—Возвратимся къ лицевымъ Евангеліямъ. *Въ Ев. № 74* [1]) (л. 156 об.): престолъ въ красной индитіи, съ купольнымъ киворіемъ; на престолѣ блюдо съ евхаристическимъ хлѣбомъ. Налѣво Іисусъ Христосъ въ голубой туникѣ и золотомъ иматіи подаетъ хлѣбъ пяти апостоламъ, съ ап. Петромъ во главѣ; направо Іисусъ Христосъ изображенъ во второй разъ: Онъ подаетъ золотую чашу четыремъ апостоламъ, съ ап. Павломъ во главѣ. Картина обрамлена деревьями; на лѣвомъ флангѣ—палаты. Такъ какъ художникъ имѣлъ здѣсь въ виду не историческое событіе, то онъ и допустилъ деревья; число апостоловъ взялъ произвольно и помѣстилъ между ними ап. Павла, который не участвовалъ въ тайной вечери. Въ древнихъ памятникахъ нерѣдко встрѣчаются изображенія І. Христа и апостоловъ Петра и Павла вмѣстѣ, таковы напр. изображенія І. Х., возлагающаго вѣнки на этихъ апостоловъ (fondi d'oro); очевидно, композиція эта имѣетъ характеръ идеальный, но не историческій. Нѣтъ повода думать, что художники допускали изображеніе ап. Павла вмѣстѣ съ І. Х. по недоразумѣнію, и обличеніе блаж. Августина, предостерегающаго отъ подобныхъ недоразумѣній [2]), относится не столько къ нимъ, сколько къ простодушному народу. Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ ап. Павелъ входитъ нерѣдко въ композиціи изображеній историческихъ, напр. вознесенія Господня, сошествія св. Духа на апостоловъ: объясняется это не невѣжествомъ, а стремленіемъ къ идеальной постановкѣ сюжетовъ, въ которой художественная мысль управляется не столько исторіею и хронологіею, сколько идеями высшаго порядка. Миніатюра *коптскаго Ев.* (л. 77) не допускаетъ повторенія изображенія І. Х. Онъ подаетъ чашу апостоламъ съ лѣвой стороны, а правая группа ожидаетъ еще пріобщенія. Число апостоловъ 12. На престолѣ нѣтъ никакихъ принадлежностей; нѣтъ и киворія. *Въ ипатьевскомъ Ев.* № 1 (послѣ Ев. Іоанна) сцена раздѣлена, какъ въ россанскомъ Ев., на двѣ части: а) причащеніе тѣла Хр. и б) крови; оба изображенія имѣютъ сходныя формы: престолъ, на которомъ находится сосудъ съ хлѣбами: надъ престоломъ киворій; позади престола стоитъ І. Христосъ; къ Нему приближаются 12 апостоловъ, въ 1-мъ случаѣ для принятія св. хлѣба, во 2-мъ св. вина изъ потира въ видѣ кубышки съ двумя ручками. Тамъ и здѣсь—по краямъ—шаблонныя палаты, тамъ съ лѣвой стороны, здѣсь съ правой; въ этомъ положеніи палатъ, а равно и въ томъ, что въ 1-й миніатюрѣ дѣйствіе происходитъ по лѣвую сторону престола, во 2-й по правую, заключается довольно прозрачный намекъ на то, что миніатюристъ копировалъ съ такого образца, въ которомъ оба эти изображенія составляли одно. *Въ сійскомъ Ев.* неоднократно повторяется это изображеніе съ варіантами, между которыми обращаетъ на себя вниманіе то, что въ однихъ миніатюрахъ св. кровь преподается изъ потира новой формы (л. 510 об. 605 об. 998 об.), въ другихъ изъ древней кубышки (л. 494). Какъ въ этомъ памятникѣ, такъ и въ другихъ русскихъ миніатюрахъ второй половины XVII и XVIII в., древняя обстановка евхаристіи по большей части опускается: вмѣсто престола является обыкновенный столъ въ видѣ овала или продолговатаго четвероугольника съ обычною сервировкою; киворій исчезаетъ. Такъ *въ сборникѣ Вахрамѣева* (л. 846): овальный столъ; за нимъ стоитъ І. Х. съ преломленнымъ хлѣбомъ, налѣво І. Х. (во 2-й разъ) подаетъ св. хлѣбъ апостоламъ, направо Онъ (въ 3-й разъ) подаетъ имъ св. вино изъ кубышки. Ср. *лицевыя*

---

[1]) R. de Fleury pl. LXXIV, 1. Bordier p. 136.

[2]) August. De cons. Evangel. l. I, c. 10. Migne s. l. t. XXXIV, col. 1049. Augusti, Beiträge zur christl. Kunst-Gesch. u. Liturgik II, 106—107.

Страсти: О. Л. Д. II. №№ CLXXVI, CLXIII, CXXXVII; с. п. б. дух. Акад. № А¹/₂₃. Изображенія *въ сійскомъ подлинникѣ* (л. 74 и 83) составляютъ въ смыслѣ близости къ древнему преданію счастливыя исключенія, но они относятся уже не къ миніатюрной живописи, а иконной. Перейдемъ къ стѣнописямъ.

Церемоніальный характеръ изображенія евхаристіи соотвѣтствуетъ болѣе церковнымъ монументальнымъ живописямъ, чѣмъ инымъ видамъ памятниковъ. Оно передаетъ фактъ установленія евхаристіи въ формахъ заимствованныхъ отъ христіанскаго алтаря и литургическихъ дѣйствій, въ немъ совершаемыхъ, и так. обр. наглядно выражаетъ связь факта установленія ехаристіи съ литургіею. Самое подходящее мѣсто для такого изображенія—алтарь; отсюда—византійско-русскій обычай—помѣщать его въ алтарной апсидѣ, на самомъ видномъ мѣстѣ. Исходя изъ соображенія о тѣснѣйшей связи его съ литургіею, естественно предположить, что оно впервые появилось среди живописей монументальныхъ въ храмахъ, а отсюда уже перешло въ миніатюры, иконы, шитье и т. д.; но подтвердить это предположеніе фактами доколѣ нельзя. Ехаристія въ фрескахъ *въ Некрези* (въ 30 в. отъ Телава) требуетъ тщательнаго критическаго изслѣдованія, и признать ее изображеніемъ болѣе древнимъ, чѣмъ сирійскій и россанскій кодексы, невозможно [1]. *Фреска въ аѳонской лаврѣ св. Аѳанасія*, на которую обращаютъ вниманіе спеціалисты [2], на самомъ дѣлѣ представляетъ совсѣмъ иное изображеніе, извѣстное подъ названіемъ «Литургіи» и относится къ XVI в. За устраненіемъ этихъ памятниковъ приходится поставить на первомъ мѣстѣ *мозаику кіево-софійскаго собора* (рис. 136 [3]). Въ срединѣ алтарной апсиды изображенъ престолъ, покрытый индитіею багрянаго цвѣта, съ четырьмя золотыми наугольниками, съ бѣлыми и сѣрыми полосами, съ золотыми украшеніями въ видѣ круговъ и цвѣтовъ, комбинація которыхъ образуетъ фигуры четвероконечныхъ крестовъ. На престолѣ золотой четвероконечный крестъ, золотой дискосъ съ частицами евхаристическаго хлѣба, звѣздица, губка, копіе въ видѣ ножика и родъ метелки. Надъ престоломъ—шатровая сѣнь. По сторонамъ престола стоятъ два ангела въ хитонахъ свѣтлозеленыхъ и сѣрыхъ; вьющіеся волосы ихъ украшены тороками; оба держатъ въ рукахъ золотыя, украшенныя драгоцѣнными камнями рипиды, и так. обр. ясно изображаютъ собою служащихъ діаконовъ. Рядомъ съ ними два раза изображенъ Спаситель въ золотистой туникѣ и голубомъ иматіи, въ крестчатомъ, съ драгоцѣнными камнями нимбѣ. Налѣво Онъ раздаетъ св. хлѣбъ шести апостоламъ, подходящимъ къ Нему въ благоговѣйно наклоненной позѣ, съ обращенными къ Нему руками; передній ап. Петръ сложилъ руки точно такъ,

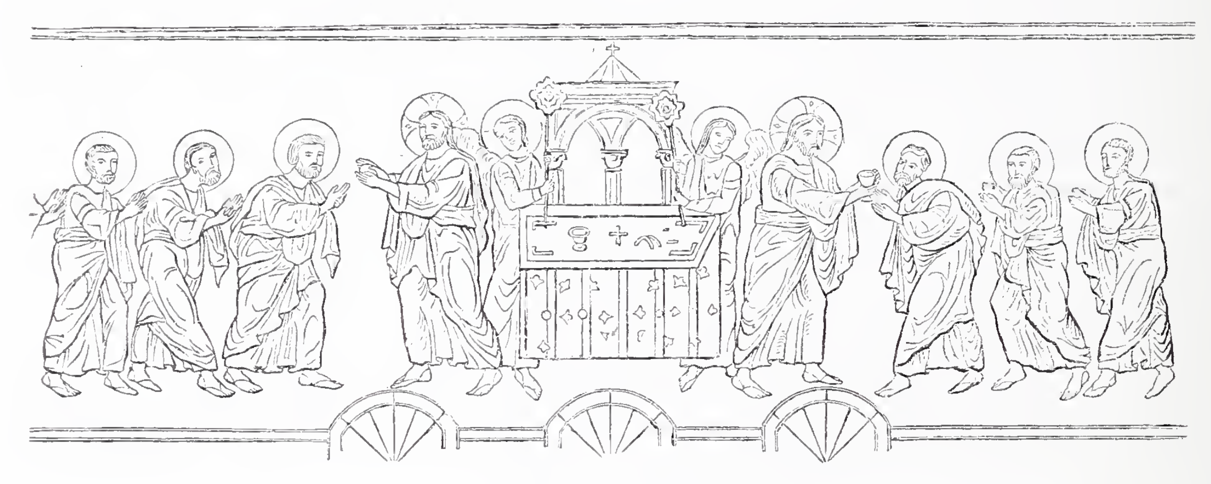
---

[1]) Изображеніе дѣлится на двѣ части: на лѣвой сторонѣ І. Х. раздаетъ 6-ти апостоламъ св. хлѣбъ, на правой св. чашу (форма кубышки); при каждомъ изображеніи І. Христа по одному ангелу съ рипидами. Низкая алтарная преграда закрываетъ нижнія части композиціи. И композиція, и типы, и вертикальныя надписи указываютъ на прототипъ византійскій. Въ числѣ апостоловъ нѣтъ на лицо Іакова, Іуды Іаковлева и Іуды искаріотскаго; вмѣсто нихъ введены ап. Павелъ, Маркъ и Лука, что съ идеальной точки зрѣнія вполнѣ допустимо и понятно (Gagarin, Caucase pittoresque pl. XLVIII. Dobbert S. 16). Церковь Пресв. Богородицы, гдѣ находится фреска, основана грузинскимъ царемъ Трдатомъ (+405), изображеніе котораго, съ моделью храма въ рукахъ, помѣщено въ ряду стѣнописей. Здѣсь же изображенъ и одинъ изъ 13-ти сирскихъ отцевъ. Это послѣднее изображеніе не позволяетъ согласиться съ мнѣніемъ князя Гагарина, будто фрески сдѣланы въ V в.: сирскіе отцы прибыли въ Грузію въ 542—557 гг. (О нихъ Сабининъ, Истор. груз. ц. стр. 102 и слѣд.). Характеръ фресокъ—іератическій; расположеніе лицъ въ евхаристіи то же, что и въ кіево-соф. соборѣ: апостолы мѣрнымъ шагомъ, одинъ за другимъ, приближаются къ І. Х., фигуры и позы ихъ одинаковы; разстановка фигуръ—рѣдкая. Ангелы съ рипидами, неизвѣстные въ евхаристіи по памятникамъ ранѣе XI в., и появившіеся въ этой композиціи, вѣроятно, подъ вліяніемъ средневѣковыхъ литургическихъ изъясненій, не позволяютъ признать цѣлое изображеніе—памятникомъ ранѣе VIII в.; возможно, что оно не древнѣе кіевскихъ мозаикъ. Точное рѣшеніе вопроса о древности его, на основаніи копій кн. Гагарина, невозможно.

[2]) Крыжановскій, Кіев. моз. Зап. арх. о. т. VIII, 251. (Авторъ говоритъ на основаніи «Писемъ съ востока») Dobbert S. 20 (со словъ Крыжановскаго). Айналовъ-Рѣдинъ, Кіево-Соф. соб., стр. 62, примѣч. 7.

[3]) Древн. росс. госуд. особая таблица. Dobbert S. 18. Крыжановскій: Зап. археол. о. т. VIII, стр. 249—251. Закревскій II, 792—793. Митр. Евгеній, Опис. Кіево-соф. соб. стр. 42—43. Сементовскій стр. 81. П. Н. Полевой, Очерки русск. ист. въ пам. быта II, рис. 15—16. Schlumberger, Un empereur byzantin au X-me siècle Nicephore Phocas p. 353 (неполное изображеніе). Айналовъ—Рѣдинъ, Кіево-соф. соб. стр. 59—64. Прохоровъ, Христ. древн. 1875—1877 г. табл. безъ №. Прот. Скворцевъ, Опис. Кіево-соф. соб. 15. Фундуклей, Обозр. Кіева табл. къ стр. 38. Е. Е. Голубинскій, Истор. русск. ц. т. I, 2-я полов. стр. 167. Снимокъ въ натур. велич. въ моск. историч. музеѣ.

какъ слагаютъ ихъ православные христіане для принятія благословенія отъ священника. Подробность эта служитъ прекрасною иллюстраціею къ словамъ Кирилла іерусалимскаго: приступая (къ евхаристіи) подходи не съ протянутыми кистями рукъ и не съ разведенными перстами, но сдѣлавъ лѣвую руку престоломъ для правой, какъ имѣющей принять царя, и согнувши ладонь прими тѣло Христово [1]). Всѣ апостолы одѣты въ туники и иматіи, обуты въ сандаліи; у всѣхъ короткіе волосы и золотые нимбы. Вверху греч. надпись: λάβετε φάγετε, τοῦτο ἐστὶν τὸ σῶμα μοῦ κ. τ. λ. Это причащеніе апостоловъ подъ видомъ хлѣба. Съ правой стороны І. Христосъ изображенъ съ потиромъ въ рукахъ; къ Нему подходятъ другіе 6 апостоловъ съ ап. Павломъ во главѣ; надпись: πίετε ἐξ αὐτοῦ πάντες κ. τ. λ. Это причащеніе подъ видомъ вина. Сходно съ этимъ мозаическое изображеніе *въ кіево-михайловскомъ монастырѣ* [2]); но между ними есть и различіе: въ михайловской мозаикѣ предъ престоломъ низкая алтарная преграда; въ лѣвой рукѣ Спасителя, раздающаго св. хлѣбъ, находится дискосъ; на престолѣ нѣтъ никакихъ принадлежностей, кромѣ дискоса; надписи славянскія, которыя, однакожъ, не могутъ служить признакомъ русской самобытности въ мозаикѣ [3]). Какъ михайловская мозаика, такъ и софійская представляютъ блестящіе примѣры изображенія ехаристіи въ *византійскихъ* мозаикахъ. Примѣры его въ *фресковой живописи* довольно многочисленны; сюда относятся: фреска *въ Спасонередицкой церкви* близъ Новгорода XII—XIII в. (изображеніе повре-



136. Мозаика Кіево-соф. собора.

ждено пробитымъ въ срединѣ апсиды окномъ); въ ц. *псково-мирожскаго монастыря*; въ *кіевокирилловомъ монастырѣ* [4]); въ ц. *св. Георгія* въ Старой Ладогѣ; въ ц. *села Ковалева* близъ Новгорода; въ ц. *села Волотова* близъ Новгорода (композиція дополнена изображеніями Іоанна Дамаскина и Козьмы маюмскаго со свитками пѣснопѣній, относящихся къ евхаристіи: пиво ново паче словесе... Странствія владычня и безсмертныя трапезы и т. д. [5]); *въ ахтальскомъ храмѣ* [6]) и *въ гелатскомъ монастырѣ* на Кавказѣ; *въ ц. св. Андрея* въ Аѳинахъ; *въ старо-ираклійскомъ храмѣ*; *въ аѳоно-кутлумушскомъ соборѣ* (съ обѣихъ сторонъ престола по 12-ти апостоловъ); *въ хиландарскомъ соб.* (id.); въ ватопедскихъ *параклисахъ св. безсребренниковъ* (id. два престола, у одного ангелъ съ свѣчею, у другаго съ рипидою) и *св. Димитрія* (id.); въ *ярославской Николо-*

---

[1]) Тайнов. поуч. 5. Твор. св. о. т. XXV, 379.

[2]) Прохоровъ, Хр. др. 1875—77. Крыжановскій стр. 261—265. Закревскій II, 536—538. А. В. Праховъ, Кіев пам. виз. русск. иск. табл. VI (Труд. моск. арх. общ. т. XI, вып. III).

[3]) Объ этомъ: Стѣнн. росписи стр. 49—51.

[4]) А. В. Праховъ ц. с. стр. 17.

[5]) Ст. росписи стр. 64—65.

[6]) Зап. общ. люб. кавказ. археол. кн. 1 подъ ред. Берже и Бакрадзе, стр. 35. Кавказ. стар. 1872 г. № 1, стр. 23.

надѣинской церкви (на западн. стор алтаря; рис. 137); *въ Воскресенскомъ соб. г. Борисоглѣбска* (ibid.) и *въ ростовской ц. Спаса на сѣняхъ* (на каменной алтарной преградѣ). Въ нѣкоторыхъ аѳонскихъ стѣнописяхъ отъ XVI в. изображеніе Іуды въ евхаристіи имѣетъ особые признаки, по которымъ онъ узнается съ перваго взгляда: *въ ксенофскомъ параклисѣ св. Георгія* Іуда, стоящій позади апостоловъ, повернутъ лицомъ не къ центру сцены, но назадъ; тоже *въ пандократорскомъ соборѣ*; очевидно, въ этомъ положеніи выражена мысль о томъ, что Іуда не участвуетъ внутренно въ таинствѣ [1]); *въ лаврскомъ параклисѣ св. Михаила и филоѳеевскомъ* соборѣ Іуда изрыгаетъ евхаристію; на плечахъ его сидитъ демонъ; первый изъ этихъ признаковъ повторенъ *въ зографскомъ соборѣ*, гдѣ введены и другія особенности: Спаситель пріобщаетъ апостоловъ посредствомъ лжицы: апостолы подходятъ къ Нему со скрещенными на груди руками. Къ этой группѣ изображеній примыкаетъ и *греч. подлинникъ*, замѣчая, что «Іуда повернулся спиною къ апостоламъ, демонъ входитъ въ его уста» [2]); но онъ увеличиваетъ сумму отклоненій отъ древняго преданія, рекомендуя изображать І. Христа съ простертыми руками, съ св. хлѣбомъ въ одной рукѣ и потиромъ въ другой, и предъ Нимъ Евангеліе раскрытое на словахъ: пріимите, ядите... пійте отъ нея вси: такого изображенія мы не знаемъ по памятникамъ древности.—Нерѣдко въ памятникахъ греческихъ и русскихъ, послѣдняго періода, раздаяніе евхаристіи соединяется съ изображеніемъ литургіи, о которой рѣчь ниже; таковы изображенія: *въ аѳонолаврскихъ параклисахъ св. Николая* и *Портаитиссы*, *въ соборахъ дохіарскомъ*, *иверскомъ* (І. Х. сидитъ), *каракальскомъ* (Іуда изрыгаетъ принятые св. дары, на плечахъ его демонъ) и *въ московскомъ Успенскомъ соборѣ*.


137. Стѣнописное изображеніе Николо-надѣинск. церкви (неполное).

Изображеніе евхаристіи изъ алтаря перешло въ иконостасъ и заняло мѣсто надъ царскими вратами; произошло это по нашему мнѣнію, въ связи съ введеніемъ высокихъ иконостасовъ. Его первоначальное и естественное мѣсто въ алтарной апсидѣ: здѣсь оно, при отсутствіи высокихъ иконостасовъ, было на виду у всѣхъ. Иконостасъ высокій закрылъ его, и перенесеніе его на новое мѣсто стало дѣломъ вполнѣ целѣсообразнымъ, хотя въ нѣкоторыхъ церквахъ, имѣющихъ стѣнописи, оно удержалось вмѣстѣ съ тѣмъ и въ алтарѣ. Мало по малу оно срослось съ царскими вратами какъ ихъ нераздѣльная часть, и потому очень часто упоминается въ старинныхъ церковныхъ описяхъ. Примѣры: въ ц. препод. Варлаама (хутынскаго) надъ царскими вратами сѣнь, а по сторонамъ: *пріимите, ядите... пійте отъ нея вси...* Въ церкви Григорія великія Арменіи двери царскія и сѣнь... а по сторонамъ *пріимите ядите* и проч. Въ ц. прор. Иліи (новгор.) надъ царскими дверми сѣнь, а на ней Софія премудрость Божія, а по сторонамъ *пріимите ядите* [3]). Иногда составители описей употребляютъ стереотипную формулу «двери царскія, сѣнь и столпцы» не обозначая изображеній ихъ, но предполагая изображеніе евхаристіи [4]): съ поня-

[1]) Ἑρμηνεία σ. 157, § 312.

[2]) Ср. сѣнь престола XVII—XVIII въ складѣ аѳонской лавры.

[3]) Еп. Макарій, Археол. опис. Новгор. II, 46—48.

[4]) Примѣры: Еп. Макарій ц. с. II, 50—52. В. и Г. Холмогоровы: Историч. матер. о церквахъ и селахъ XVI—XVIII вв. IV, 14, 30, 46, 47. V, 39, 107, 108. VI, 24, 25, 26 и др.

тіемъ о сѣни тѣсно соединяется понятіе о находящейся здѣсь иконѣ евхаристіи. Самыя древнія изъ этихъ описей не восходятъ ранѣе XVI—XVII в. Уцѣлѣвшіе во множествѣ старинные иконостасы съ старинными царскими вратами и сѣнями заключаютъ въ себѣ и изображеніе евхаристіи; примѣры: въ придѣлѣ собора пресв. Богородицы въ главѣ моск. Благовѣщенскаго собора, въ рождественскомъ придѣлѣ новгор. Соф. собора и въ главномъ иконостасѣ того же собора [1]), въ Спасонерединкой церкви, въ новгор. пятницкой церкви, въ благовѣщ. придѣлѣ новгор. церкви Михаила Архангела, въ старорусскихъ церквахъ владимірской Богоматери [2]) и св. Николая, въ ярославской ильинской церкви (придѣлъ Варлаама хутынскаго). Экземпляры этого изображенія въ русскихъ музеяхъ—кіевской дух. Академіи (сборн. коллекц. №№ 1, 2 и 13), О. Л. Д. П. (№№ 168 и 187), Академіи художествъ (№№ 12, 24, 46) и с. п. б. дух. Академіи (безъ №) взяты съ царскихъ вратъ. Въ домашнемъ употребленіи, а равно и вообще *на иконахъ*, помимо иконъ надъ царскими вратами, изображеніе это встрѣчается довольно рѣдко. Сюда относятся серіи иконъ, извѣстныхъ подъ названіемъ тріодей и святцевъ, гдѣ этимъ изображеніемъ иллюстрируется великій четвергъ. Въ экземплярѣ (XVII в.) с. п. б. дух. Академіи, находящемся у насъ подъ руками, тайная вечеря представлена въ двухъ отдѣльныхъ переводахъ историческомъ и литургическомъ; въ послѣднемъ изображенъ длинный прямоугольный столъ, на которомъ четыре золотые сосуда; налѣво І. Христосъ, стоя позади стола, подаетъ 12-ти апостоламъ св. хлѣбъ, направо золотую чашу. Нѣтъ ни киворія, ни другихъ признаковъ церковнаго престола. Сюда же нужно отнести и небольшіе домашніе иконостасы, напр. въ музеѣ О. Л. Д. П. № 53: изображеніе не полное (XVIII в.); древняя композиція измѣнена иконописцемъ, какъ кажется, по недоразумѣнію: І. Христосъ, вмѣсто раздаянія евхаристіи, благословляетъ стоящихъ предъ Нимъ апостоловъ. Въ произведеніяхъ *древняго шитья* евхаристію находимъ на извѣстномъ императорскомъ далматикѣ въ церкви св. Петра въ Римѣ [3]): византійская схема здѣсь уже измѣнена и евхаристія раздѣлена на двѣ отдѣльныя картины; византійскаго киворія нѣтъ, но престолъ съ дискосомъ удержанъ; І. Х. стоитъ позади престола, посрединѣ, и раздаетъ св. хлѣбъ шести апостоламъ, которые стоятъ по сторонамъ престола въ двухъ группахъ, по три апостола каждая (λάβετε φάγετε); сходно и раздаяніе св. чаши; послѣдняя имѣетъ видъ вазы съ двумя ручками (πίετε ἐξ ἀυτοῦ). Два памятника *русскаго шитья* XV в.—суздальская пелена княгини Аграфены Константиновны 1423 г. [4]) и рязанская пелена княгини Анны Васильевны [5]), стоятъ въ отношеніи разсматриваемаго изображенія ближе къ Византіи, чѣмъ далматикъ: дѣйствіе происходитъ въ палатахъ, обозначенныхъ условно въ видѣ двухъ небольшихъ палатъ на флангахъ изображенія; въ срединѣ два престола съ двумя киворіями, верхи которыхъ напоминаютъ уже русскія луковичныя главы. Направо І. Х. подаетъ шести апостоламъ потиръ; передній изъ апостоловъ (Павелъ) простираетъ къ І. Х. руки, задрапированныя въ мантію. Налѣво І. Х. подаетъ шести апостоламъ, съ Петромъ во главѣ, св. хлѣбъ. На престолѣ нѣтъ никакихъ принадлежностей, кромѣ золотаго дискоса съ частицами св. хлѣба. Надписи «пріимите, ядите.... и пійте» помѣщены надъ апостолами; надъ ними парящіе ангелы съ задрапированными руками.

---

[1]) Прот. П. Соловьевъ, Опис. новгор. Соф. соб. стр. 46.

[2]) Вынуто изъ иконостаса и помѣщено надъ западнымъ входомъ.

[3]) Platner u. Bunsen, Beschreib. d. Stadt Rom II Bd. S. 204. Bock, Gesch. d. liturg. Gewänder I, Taf. VII Прохоровъ, Хр. др. 1864 табл. I—III. Didron, Annales archéol. I, p. 152. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste III Bd. 1 Abtheil. S. 263. Bayet, L'art byzant. p. 218. Schlumberger, Un empereur p. 301. Мы полагаемъ, что это не есть одежда западныхъ императоровъ, но саккосъ греческаго патріарха, и относимъ его, вмѣстѣ съ Прохоровымъ, къ XVI в.

[4]) К. Н. Тихонравовъ, Шитая пелена XV в. въ суздальскомъ Рожд. соб. Извѣстія археол. о. т. I, стр. 212—214.

[5]) С. Крыжановскій, О древн. воздухѣ, хранящ. въ ряз. крестовой церкви. Изв. археол. общ. т. II, стр. 297 и слѣд. Снимокъ въ краскахъ доставленъ намъ А. В. Селивановымъ; сравнивая его съ краткимъ описаніемъ суздальской пелены Тихонравова, полагаемъ, что эти два памятника очень сходны между собою.

Въ тѣсной внутренней связи съ разобраннымъ переводомъ евхаристіи стоитъ изображеніе, извѣстное подъ названіемъ «*божественной литургіи—ἡ θεία λειτουργία*». Въ переводѣ μετάδοσις раздаяніе св. даровъ представлено въ литургической обстановкѣ, при чемъ Самъ I. Христосъ, Самъ приносяй и приносимый, по выраженію молитвы херувимской пѣсни, является раздаятелемъ св. таинъ. Но процесса совершенія таинства здѣсь нѣтъ. Этотъ недочетъ и восполняется вышеназваннымъ изображеніемъ. Исходя изъ того же воззрѣнія на I. Христа, какъ совершителя евхаристіи, греч. художники обратили особенное вниманіе на обрядовую сторону послѣдней и, подъ вліяніемъ литургическаго обряда, молитвъ и пѣснопѣній, составили новую композицію, въ которой церемоніальный характеръ формъ соотвѣтствуетъ глубинѣ замысла. Торжественный великій входъ на литургіи послужилъ формою для выраженія предположенной мысли; но этой формѣ усвоенъ идеальный характеръ: мѣсто служащаго архіерея занялъ Великій Архіерей I. Христосъ; священниковъ и діаконовъ замѣнили ангелы, херувимы и серафимы, и самое дѣйствіе перенесено на небо. Картина величественная и поучительная. Она повторяется [1]) во многихъ храмахъ аѳонскихъ: въ соборѣ лавры св. Аѳанасія и лаврскихъ параклисахъ св. Николая и Портаитиссы, въ соб. дохіарскомъ ватопедскомъ, хиландарскомъ, иверскомъ, каракальскомъ, зографскомъ и его параклисахъ успенскомъ, архангельскомъ и предтеченскомъ, въ пандократорскомъ параклисѣ I. Предтечи, въ саламинской церкви Παναγία Φανερομένη и др. [2]). *Въ иверскомъ соборѣ* изображеніе помѣщено въ алтарѣ, какъ и въ большинствѣ другихъ храмовъ; такъ и должно быть, судя по основной мысли изображенія: въ алтарной апсидѣ изображенъ Великій Архіерей I. X. въ саккосѣ и омофорѣ, безъ митры; возлѣ Него ангелы, — одинъ съ двумя рипидами въ рукахъ, другой со свѣчею, третій съ кадиломъ, и херувимъ съ двумя свѣчами; по сторонамъ Великаго Архіерея на сѣверномъ и южномъ сводѣ алтаря — ангелы совершающіе великій входъ (по направленію СЗЮВ): два ангела съ рипидами, ангелъ съ плащаницею, четыре ангела съ потирами, херувимъ съ дискосомъ на главѣ, еще два ангела съ рипидами и ангелъ съ воздухомъ = покровомъ на спинѣ. Ниже — раздаяніе I. Христомъ св. хлѣба и чаши. Съ новозавѣтною святынею алтаря сопоставлена ветхозавѣтная—кивотъ завѣта, именно перенесеніе его изъ Киріаѳъ—Іарима въ Іерусалимъ: два вола везутъ святыню, охраняемую двумя херувимами; Давидъ играетъ въ гусли; съ нимъ два музыканта,—одинъ съ арфою, другой съ скрипкою; возлѣ колесницы лежитъ пораженный Оза, сынъ Авинадава. Продолженіе компо-



138. Хиландарское изображеніе небесной литургіи (по Дидрону).

[1]) Время появленія ея для насъ не совсѣмъ ясно. Если предварительное обслѣдованіе извѣстной ксиропотамской чаши (Аѳонъ), приписываемой Пульхеріи, и гелатскихъ стѣнописей не представитъ точныхъ доказательствъ *византійскаго* происхожденія этой композиціи, то придется отнести начало ея къ эпохѣ новаго возрожденія греч. искусства, которой она вполнѣ соотвѣтствуетъ по своему грандіозному характеру. Всѣ извѣстные намъ памятники ея, кромѣ двухъ вышеупомянутыхъ и для насъ доколѣ неясныхъ, относятся къ этой эпохѣ.

[2]) Хиландарское изображеніе издано Дидрономъ, потомъ Бэйе (L'art byzant p. 251). См. рис. 138.

зиціи — на сѣверной стѣнѣ: ковчегъ завѣта переносится людьми въ сопровожденіи двухъ царей. *Въ ватопедскомъ соборѣ* изображеніе помѣщено въ куполѣ и имѣетъ свои особенности: престолъ съ киворіемъ, какъ въ μετάδοσις; на престолѣ раскрытое Евангеліе; по правую сторону престола стоитъ Великій Архіерей и принимаетъ дискосъ съ главы ангела—діакона; позади этого ангела стоятъ другіе ангелы—священники въ фелоняхъ съ потиромъ, копіемъ, лжицею и Евангеліемъ въ рукахъ, херувимъ и ангелъ-діаконъ со свѣчами и четыре ангела-священника съ плащаницею. Надъ этою процессіею—парящіе херувимы. Варіанты изображенія въ разныхъ стѣнописяхъ многочисленны: въ иныхъ на престолѣ изображенъ Св. Духъ (параклисъ І. Предтечи въ Пандократорѣ); иногда Великій Архіерей въ митрѣ (параклисъ І. Предтечи въ Иверѣ), иногда позади престола стоитъ Богъ Отецъ (соб. въ Зографѣ); ангелы съ блюдами, сосудами и полотенцами для омовенія рукъ Архіерея (Хиландарь; см. рис. 138 [1]); ангелъ съ сіономъ, выносимымъ обыкновенно діакономъ, по старинной литургической практикѣ. Тѣ же самыя формы изображенія указаны и въ греч. подлинникѣ [2]); онѣ же изрѣдка повторяются и на иконахъ, напр. на иконѣ греческаго художника Николая критскаго въ кіевскомъ церковно-археолог. музеѣ [3]), на иконѣ въ придѣлѣ Онуфрія великаго и Петра аѳонскаго въ новгор. Антоніевомъ монастырѣ и въ музеѣ Акад. худож. № 8 (русск. икона XVII в.). Оно встрѣчается съ измѣненіями и въ русскихъ стѣнописяхъ, каково изображеніе «яко да царя» въ ярославской Христорождественской церкви: Св. Троица (Отечество) и ангелы,—одни въ епископскихъ шапкахъ и омофорахъ, другіе въ діаконскихъ стихаряхъ съ шарами въ рукахъ. Но прежде, чѣмъ перейти къ памятникамъ русскимъ, замѣтимъ относительно уже разсмотрѣнной композиціи слѣдующее. Первоначальное зерно символики, наглядно и полно выраженной въ памятникахъ искусства, лежитъ въ новозавѣтныхъ книгахъ. Совершитель литургіи есть тотъ Іерей по чину мелхиседекову, о которомъ говоритъ ап. Павелъ. Присутствіе Бога Отца на картинѣ выражаетъ мысль объ Его соизволеніи на искупленіе людей, неоднократно подтвержденную въ новомъ завѣтѣ (Іоанн. IV, 34; X, 18; Лук. XXII, 29. Дѣян. II, 23. Евр. X., 7—9 и др.). Изображеніе Св. Духа означаетъ Его участіе въ искупленіи (Евр. IX, 14), какъ виновника освященія человѣка, по силѣ заслугъ І. Христа, Духа животворящаго и укрѣпляющаго внутренняго человѣка (Римл. VIII, 11, 16. Ефес. III, 16). Ангелы, воспѣвающіе пѣснь аллилуія (=изображеніе въ яросл. Христорожд. церкви) и стоящіе предъ престоломъ съ кадильницами отмѣчены въ апокалипсисѣ (Апокал. V, VIII, 1—5, XIX, 1—6). Элементы эти сгрупированы въ херувимской пѣсни, также въ замѣняющемъ ее пѣснопѣніи преждеосвященной литургіи «Нынѣ силы небесныя съ нами невидимо служатъ», въ молитвѣ херумской пѣсни «Никтоже достоинъ» и нѣкоторыхъ

[1]) Дидронъ, описывая хиландарское изображеніе, упоминаетъ о двухъ ангелахъ съ сосудами для воды крещальной и благословенной (Manuel p. 230). Сосуды этого назначенія не гармонировали бы съ общимъ характеромъ композиціи, составленной подъ вліяніемъ картины великаго входа: это потиры, или сосуды для архіерейскаго омовенія, изображенные нѣсколько разъ для пышности картины, какъ можно видѣть и въ другихъ аѳонскихъ стѣнописяхъ.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 156, § 311. Дидронъ (Manuel p. 231—232) сопоставляетъ съ этою литургіею скульптурное изображеніе въ реймскомъ соборѣ: ангелы подносятъ Христу орудія страданій и аттрибуты небеснаго и земнаго владычества: луну въ видѣ серпа, лучезарное солнце, царскій скипетръ, державу, воинскій мечъ, символъ церкви—идеальный храмъ и т. д. Ангелы—на столбахъ нефа, а І. Х., для Котораго предназначаются эти приношенія,—въ алтарной апсидѣ. Нѣкоторое сходство въ отдѣльныхъ формахъ греческихъ и реймскихъ дѣйствительно есть, и предположеніе Дидрона о заимствованіи реймскимъ художникомъ этого мотива у византійцевъ имѣетъ нѣкоторую долю вѣроятности (ангелы съ орудіями страданій І. Х. въ гелатскомъ Ев.); въ цѣломъ же идея греч. изображенія литургіи и реймской группы не одинакова: реймскіе ангелы несутъ орудія страданій І. Х., т. е. копіе, трость и губу (?), но ни откуда не видно, чтобы художникъ усвоялъ имъ значеніе орудій литургическихъ, какъ въ изображеніяхъ греческихъ. Наряду съ ними онъ ставитъ символы власти и могущества и такъ обр. цѣлое, по мысли художника, должно выражать идею о страданіяхъ и прославленіи І. Христа. Прямого отношенія къ литургическимъ формамъ великаго входа здѣсь нѣтъ. Другое изображеніе на стеклѣ XIII в., изданное Дидрономъ въ анналахъ (Annales archéol. vol. X, pl. 1, p. 1—13) ближе подходитъ по идеѣ къ греч. литургіи: въ центрѣ І. Христосъ въ папскомъ облаченіи, вокругъ Него ангелы съ принадлежностями богослуженія—кадиломъ, книгою, чашею, гостіею и т. д.

[3]) Н. И. Петровъ, Коллекція вост. ик. стр. 26—27.

другихъ. На основанiи этихъ послѣднихъ источниковъ и создана наша картина. Но между появленiемъ самыхъ источниковъ и появленiемъ картины лежитъ значительный промежутокъ времени. Первые становятся извѣстными въ V—VIII в. [1]), а изображенiе явилось гораздо позднѣе. Такъ говоритъ и наличность памятниковъ и нѣкоторыя детали изображенiя, какъ изображенiе Бога Отца, неизвѣстное въ древнѣйшихъ стѣнописяхъ, и изображенiе I. Христа въ архiерейскихъ одеждахъ.

Изображенiя русскiя XVII—XVIII в. стоятъ выше греческихъ въ отношенiи разнообразiя формъ и широты замысла. Нѣкоторыя изъ нихъ, какъ изображенiе въ ярославской ильинской церкви, сходно съ греческими; но, ограничивая объемъ композиции одною только частiю литургiи—великимъ входомъ, оно представляетъ этотъ входъ въ двухъ видахъ: въ одномъ дѣйствующими лицами являются I. Христосъ и ангелы, въ другомъ обыкновенные церковнослужители, хотя и здѣсь присутствуютъ три вселенскихъ учителя, Богъ Отецъ и чины ангельскiе. Обстановочное изображенiе тамъ и здѣсь русскiй пятиглавый храмъ [2]). Въ другихъ стѣнописяхъ излагаются всѣ важнѣйшие моменты литургiи, причемъ служащими лицами являются I. Христосъ, ангелы и обыкновенные священники и дiаконы; таково изображенiе въ яросл. Успенскомъ соборѣ [3]). Болѣе обычно изображенiе литургiи съ участiемъ *трехъ вселенскихъ учителей*: Василiя Великаго, Григорiя Богослова и Iоанна Златоуста, или одного Григорiя Богослова. Первоначальный мотивъ изображенiя данъ въ фрескѣ церкви *въ Волотовѣ*, въ алтарной апсидѣ: престолъ багрянаго цвѣта, на немъ дискосъ или потиръ; по сторонамъ его два ангела съ рипидами и орарями, на которыхъ написано о агiосъ; возлѣ ангеловъ два святителя въ крестчатыхъ фелоняхъ, въ омофорахъ, украшенныхъ черными крестами, съ развернутыми свитками; въ одномъ изъ свитковъ (налѣво) написано: Господи Боже нашъ, живый на высокихъ, на смиренныя призираяй; въ другомъ: изрядно о Пресвятѣй и проч. Первый изъ этихъ святителей, какъ видно изъ текста указанной молитвы въ свиткѣ [4]), есть Iоаннъ Златоустъ, второй—Василiй Великiй. *Въ московскомъ Успенскомъ соборѣ* возлѣ престола, на которомъ находится дискосъ съ лежащимъ на немъ Младенцемъ—Iисусомъ, изображены три святителя; а вмѣстѣ съ ними, какъ и въ волотовской церкви, раздаянiе св. хлѣба и чаши по обычному византiйскому переводу. Василiй В. и I. Златоустъ—составители литургiй. Преданiе, извѣстное намъ, по памятникамъ русской письменности [5]), причисляетъ къ нимъ также и Григорiя Богослова отсюда ихъ появленiе въ изображенiи литургiи въ алтарѣ. *На шитомъ воздухѣ* [6]) *псково-святогорскаго монастыря*, подаренномъ, какъ видно изъ надписи на немъ, Макс. Ив. Ординымъ-Нащокинымъ: треглавый русскiй храмъ и въ немъ престолъ съ дискосомъ, въ которомъ находится I. Христосъ; сверху сходитъ на дискосъ Св. Духъ. По сторонамъ престола два ангела съ рипидами и три вселенскихъ учителя съ присоединенiемъ къ нимъ особенно чтимаго въ русской церкви св. Николая. Надпись говоритъ, что это есть «служба св. отецъ». Но всѣ эти памятники даютъ лишь зародышъ той грандiозной композиции литургiи, которая появляется въ русскихъ храмахъ во второй

---

[1]) О херув. пѣсни: Cedren. Compend. hist. (Corp. script. hist. byz. Ed. Niebuhrii I, p. 685); cf. Muralt, Chronogr. byz. p. 233. Нынѣ силы: Chron. paschale, въ томъ же изд. Нибура p. 705—706; ср. Изслѣд. о литургiи преждеосв. даровъ. Москва, 1850 стр. 38. Малиновскiй, О лит. прежд. дар. стр. 26—28. О молитвѣ: Goar Εὐχολ. p. 72; по рукоп. греч. и слав. Н. Ѳ. Красносельцевъ, О литургич. рукоп. стр. 134, 165. Собр. древн. лит. II, 62.

[2]) Стѣнн. росписи табл. VIII, стр. 125.

[3]) Описанiе тамъ же стр. 122.

[4]) Стѣнн. росписи стр. 64. Ср. гравюру кiево-печерскаго служебника 1692 г.; здѣсь тѣ же святители уже въ митрахъ, фелоняхъ и омофорахъ, съ благословляющими десницами и жезлами. На престолѣ потиръ и просфоры. Позади престола Великiй Архiерей I. X. въ митрѣ и омофорѣ. Подъ изображенiемъ стихи:

На трапезу готову Христосъ призываетъ,
Пищу и питiе всѣмъ на ней представляетъ.
Грядѣте званны, а хлѣбъ животный ядѣте,
Ядшiи источника безсмертна вкусѣте.

[5]) Стоглавъ гл. VIII (по изд. Кож. стр. 65). Слово Григорiя Б. о литургiи см. ниже. Выраженiе этого преданiя на иконѣ литургiи изъ собр. Постникова № 3110. Григорiй Б. (надпись имени) и I. Злат. причащаютъ народъ.

[6]) Съ нимъ ознакомились мы на выставкѣ VIII археол. съѣзда въ Москвѣ.

половинѣ XVII вѣка: въ алтарныхъ стѣнописяхъ передаются всѣ важнѣйшіе моменты литургіи, притомъ съ символическими толкованіями, приписываемыми Григорію Богослову, введенному поэтому и въ композицію. Изъ всѣхъ, извѣстныхъ намъ памятниковъ этого рода [1]), остановимся на стѣнныхъ изображеніяхъ ярославской *церкви І. Предтечи* [2]). Рядъ изображеній открываетъ собою Григорій Богословъ, въ саккосѣ и омофорѣ, на тронѣ; его окружаютъ св. епископы и діаконы. Дѣйствіе происходитъ въ русскомъ пятиглавомъ храмѣ. Надпись объясняетъ содержаніе изображенія: о св. литургіи отъ св. отецъ св. Григорій вопрошенъ бысть..... О св. литургіи отвѣтъ данъ бысть. Итакъ, сцена представляетъ собою бесѣду Григорія Б. съ епископами о литургіи; его отвѣты расположены въ видѣ отдѣльныхъ изображеній по окружности апсиды: а) діаконъ въ стихарѣ, съ ораремъ стоитъ предъ царскими вратами; возлѣ него молящійся народъ; на заднемъ планѣ ангелъ поражаетъ дьявола; надпись: егда діаконъ возглашаетъ, діаволъ зубы скрежетаніе (=скрежещетъ); тогда ангелъ Господень снидетъ съ неба, ввержетъ его въ огнь неугасимый. б) Священникъ у престола; по сторонамъ его ангелы, діаконъ и народъ; вверху въ облакахъ Св. Троица и ангелы; надпись: егда діаконъ предстоитъ въ пѣніи «благослови душе моя Господа», тогда Христосъ людемъ благодать и миръ подаетъ любящимъ Его. в) Малый входъ: діаконъ идетъ съ Евангеліемъ, за нимъ священникъ; по сторонамъ молящійся народъ; вверху Спаситель на тронѣ, среди ангеловъ; надпись: «возношеніе Евангелія». г) Чтеніе апостола; позади чтеца стоитъ ап. Павелъ; вверху Св. Троица; надпись: (Христосъ Богъ) миръ подаваетъ, въ премудрости всѣхъ утверждаетъ. д) Чтеніе Евангелія: діаконъ предъ престоломъ (!) читаетъ Евангеліе; народъ слушаетъ; вверху Св. Троица, ангелы и огненные херувимы; надпись: егда діаконъ св. Евангеліе читаетъ, тогда изъ устъ его пламень огненный исхождаетъ. е) Херувимская пѣснь: возлѣ престола—ангелы съ рипидами, священникъ, діаконъ и народъ; вверху Св. Троица и херувимы. ж) Всякое нынѣ житейское: діаконъ выноситъ изъ алтаря дискосъ на головѣ; по сторонамъ его два ангела съ рипидами; за нимъ священникъ съ потиромъ, поддерживаемый двумя ангелами; вверху Св. Троица и херувимы. з) Яко да царя: Спаситель въ митрѣ—коронѣ, саккосѣ и омофорѣ, на возвышенномъ тронѣ; по сторонамъ Его ангелы въ святительскихъ одеждахъ и шапкахъ, колѣнопреклоненный народъ; вверху Св. Троица. и) Достойно и праведно есть: Св. Троица и ангелы на облакахъ, внизу колѣнопреклоненный народъ. і) Побѣдную пѣснь поюще: священникъ и діаконъ стоятъ предъ престоломъ; на престолѣ потиръ, въ которомъ стоитъ Отрокъ Іисусъ; по сторонамъ народъ; вверху Богъ Отецъ. к) Святая святымъ: возлѣ престола священникъ, діаконъ и народъ; на престолѣ чаша, въ которой лежитъ Отрокъ—І. Христосъ; сверху слетаетъ ангелъ *съ ножемъ* въ рукѣ и касается имъ груди І. Христа; вверху Богъ Отецъ. л) Со страхомъ Божіимъ: священникъ причащаетъ народъ посредствомъ лжицы, вверху Св. Троица и парящіе ангелы. Въ цѣломъ рядѣ изображеній съ надписями, отчасти стихотворными, русскій художникъ предлагаетъ здѣсь символическое изъясненіе литургіи. Теоретическая основа этого изъясненія восходитъ къ отдаленной эпохѣ византійской литургической литературы; но византійскіе художники не перевели этихъ толкованій на образный языкъ иконографіи, по крайней мѣрѣ никакихъ слѣдовъ этого перевода не сохранилось. Художники позднѣйшей эпохи греческаго искусства оставили намъ одинъ памятникъ этого рода: *это миніатюры греч. рукописи* 1600 г., происходящей изъ церкви Успенія Пресв. Богородицы въ Іосафатовой долинѣ и хранящейся *въ ватиканской библіотекѣ* [3]). Здѣсь девять отдѣльныхъ изображеній: а) въ греческомъ храмѣ на каѳедрѣ сидитъ Григорій Богословъ, окруженный монахами; б) начало литургіи или миромъ Господу помолимся (копія съ натуры); в) малый входъ; г) священникъ, молящійся въ алтарѣ

[1]) Описаніе и изъясненіе ихъ: Стѣнн. росписи стр. 132 и слѣд. 145. 150. 155. 159. 160.

[2]) Снимки тамъ же табл. XIII—XIV.

[3]) Angelo-Mai, Nova patr bibl. t. VI: рисунки и подробное опис.; краткое опис. въ V т., ср. также Migne, Patrol c. c. s. gr. t. XCIX, col. 1689—1692. Переводъ А. В. Горскаго въ Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г. стр. 117—118.

съ воздѣтыми руками, діаконъ, архангелы Михаилъ и Гавріилъ съ надписями: ἔφη Μιχαὴλ ὁ ἄρχων σοφία καὶ ὁ Γαβριὴλ προσχῶμεν; вверху І. Христосъ благословляющій, съ надписью: ὁ Δεσπότης ἔφη εἰρήνη πᾶσιν [1]); д) чтеніе Евангелія: священникъ стоитъ предъ престоломъ, отъ котораго восходитъ къ небу огонь (ἕκαστος λόγος τοῦ ἁγίου εὐαγγελίου, ὡς πῦρ ἐγένετο καὶ ἔφθασεν μέχρι τοῦ οὐρανοῦ); арх. Михаилъ ввергаетъ дьявола въ огонь (εἰς τὸ ἐξώτερον πῦρ); е) великій входъ: священника поддерживаютъ ангелы; ж) священникъ, объятый пламенемъ, стоитъ предъ престоломъ съ воздѣтыми руками, позади него діаконъ (πυρὸς φλὸξ ἔπεσεν ἐπὶ τὸν ἱερέα, καὶ ἐγένετο ὁ ἱερεὺς φλογόπυρος ἀπὸ τῆς κορυφῆς ἕως τῶν ὀνύχων αὐτοῦ); вверху І. Христосъ въ видѣ отрока; з) священникъ раздаетъ евхаристію; и) ангелы возносятъ къ Богу церковныя приношенія (ἐκκλησίας ἀπαρχαὶ εἰς τὸν οὐρανὸν ἀνερχόμεναι), представленныя въ видѣ Отрока І. Христа. Сравнивъ эти изображенія съ стѣнописями предтеченской церкви, мы видимъ, что тѣ и другія, не смотря на отличія въ частностяхъ, имѣютъ одинъ и тотъ же характеръ; въ нѣкоторыхъ пунктахъ ихъ сходство доходитъ до полнаго тождества основной мысли и формъ. Намъ неизвѣстно, примѣнялись ли эти изображенія въ стѣнныхъ росписяхъ греческихъ храмовъ, на основаніи которыхъ возможно было бы прочно поставить вопросъ о взаимоотношеніи искусствъ греческаго и русскаго касательно этой серіи изображеній; теперь же мы можемъ лишь констатировать старшинство единственнаго греческаго памятника, сходнаго съ русскими не только со стороны идеи и основныхъ формъ, но отчасти и по буквѣ надписей, въ чемъ необходимо видѣть ясный признакъ одного и того же литературнаго источника, положеннаго въ основу изображеній. Ученый издатель греческаго памятника Анжело-Май изъясняетъ ихъ отчасти на основаніи сочиненій греч. литургистовъ Софронія іерусалимскаго, Θеодора андидскаго и др.; отчасти на основаніи личныхъ теоретическихъ соображеній; изъясненіе это имѣетъ серьезныя основанія, но ему не достаетъ документальной точности: автору неизвѣстенъ тотъ литературный памятникъ, который, представляя сводъ нѣкоторыхъ толкованій греческихъ литургистовъ, дополненный неизвѣстнымъ авторомъ, и послужилъ канвою для изображеній. Это—изъясненіе литургіи, приписываемое св. Григорію Богослову. Оно встрѣчается во многихъ спискахъ XVI и XVII в. [2]) въ двухъ редакціяхъ,—краткой и пространной, и св. Григорію не принадлежитъ [3]). Изъ двухъ мнѣній о происхожденіи этого памятника мы отдаемъ предпочтеніе тому, которое признаетъ его переводамъ съ греческаго [4]), т. е. допускаемъ, что собирателемъ отрывковъ греч. литургистовъ и систематизаторомъ ихъ былъ грекъ. Если категорическое рѣшеніе этого вопроса доколѣ невозможно, во всякомъ случаѣ существованіе греческихъ списковъ этого толкованія подтверждается выдержками изъ него при указанныхъ изображеніяхъ у Анжело-Мая въ томъ самомъ духѣ и порядкѣ, какъ и въ спискахъ русскихъ. Руководясь этимъ памятникомъ письменности, мы можемъ изъяснить сполна рядъ разсматриваемыхъ стѣнописей. Изображеніе св. Григорія на тронѣ среди духовенства находитъ свое изъясненіе въ начальныхъ словахъ памятника: ....собрашася св. отцы къ великому Григорію Б. и рѣша ему: отче, укажи намъ о св. тайнѣ и о бож. литургіи. И отвѣща имъ Святый и рече: слышите отцы святіи, да скажу вамъ, что есть св. и бож. литургія. Слѣдующее изображеніе (а) поставлено не на своемъ мѣстѣ [5]);

---

[1]) Аналогичная форма изложенія чуда явленія ангела Григорію Двоеслову во время литургіи: Cum. (S. Gregor)... pax domini pronuntiaret, angelus Domini alta voce respondit: et cum spiritu tuo (Leg. aur. c. XLVI. Ed. 3, p. 196).

[2]) Синод. б. №№ 106. 231. 318. 322. 686. Соловецк. б. №№ 807. 858. 917. Соф. библ. №№ 901. 1468 и др. Горскій и Невоструевъ, Опис. слав. рукоп. моск. синод. б. отд. I, стр. 199; отд. II, стр. 91 и 599. Н. Θ. Красносельцевъ, Толковая служба стр. 10 и слѣд. (Прав. собес. 1878 г. ч. II). Стѣнныя росписи стр. 134 и слѣд.

[3]) Извѣстно подобное же краткое изъясненіе въ вопросахъ І. Златоуста и отвѣтахъ Господа. О немъ: А. С. Архангельскій, Твор. отц. ц. въ древне-русск. письм. I—II, 144—146.

[4]) А. В. Горскій и Невоструевъ II, 91. Иное Н. Θ. Красносельцевъ 32: въ настоящій свой составъ толковая служба приведена уже русскимъ составителемъ.

[5]) Здѣсь должно бы стоять начало литургіи, когда, по изъясненію нашего литературнаго памятника, сходитъ съ небеси ангелъ и становится у дверей церковныхъ, какъ это и выражено въ греческой миніатюрѣ. Въ стѣнописяхъ Спасонагородской церкви начало литургіи также опущено, и схожденіе ангела, какъ видно изъ надписи, пріурочено къ проскомидіи.

*

оно означаетъ возглашеніе діакона: елицы оглашенніи изыдите; памятникъ письменности объясняетъ: егда рекутъ «елицы оглашенніи изыдите», тогда станетъ въ дверехъ церковныхъ дьяволъ, имѣя въ зубѣхъ стрѣлу остру, очи поострени огненни и страшно скрежещетъ зубы своими на стоящихъ въ церкви. Егда рекутъ «да никто отъ оглашенныхъ», тогда ангелъ слетитъ съ небеси, емлетъ бѣса и вержетъ въ огнь вѣчный, речетъ ему: что здѣ стоиши окаянне, не имѣя одѣянія брачна». Къ слѣдующему изображенію (б) можетъ быть отнесено замѣчаніе толкованія: егда поютъ пріидите возрадуемся, видѣхъ ангела предъ церковными дверми. Малый входъ (в) оставленъ нашимъ живонисцемъ безъ символическаго добавленія; въ греческомъ—ангелы поддерживаютъ священника,—то же и въ нашемъ литературномъ источникѣ: егда идетъ іерей на выходъ, тогда ангелъ Господень слетитъ на святителя (=іерея), емлетъ его за десную руку и ведетъ во св. алтарь къ св. трапезѣ [1]). Въ изображеніи чтенія апостола (г) обращаетъ на себя вниманіе фигура ап. Павла; о ней говорится въ изъясненіи: егда начнутъ чести апостолъ, слушайте, какъ учитъ ап. Павелъ [2]). Въ изображеніи чтенія Евангелія (д) замѣчателенъ пламень огненный и огненные херувимы; изъясненіе въ памятникѣ письменности: егда четъ діаконъ Евангеліе, Сынъ Божій невидимо приходитъ.... въ той бо часъ отверзается покровъ церковный, и словеса евангельская до небесъ доходятъ. Присутствіе ангеловъ въ изображеніяхъ херувимской пѣсни (е, ж, з) согласно съ словами изъясненія: егда начнутъ пѣти «иже херувимы», стойте со страхомъ, преклонше лица на землю и молитеся.... Тогда бо ангели и архангели, херувими и серафими невидимо присутствуютъ съ іереемъ, закрывающе крилами лица своя..... И абіе видѣхъ два ангела, како слетѣста и крилома своима осѣниста іерея и несоста святая къ жертвеннику. Изображеніе «достойно и праведно есть» (и) вполнѣ ясно само по себѣ, и изъясненія его въ памятникахъ письменности нѣтъ. Изображенію «побѣдную пѣснь» (і) соотвѣтствуетъ изъясненіе: егда речетъ іерей «побѣдную пѣснь», тогда.... видѣхъ покровъ церковный отверстъ и небо являющееся и пламень огненъ грядущъ и по пламени множество ангелъ и по ангелѣхъ видѣхъ лица добролѣпныя..... бѣ бо вѣщанія, яко пламень горящъ, и огненни ангелы сташа окрестъ алтаря, и шестокрилатіи лица сташа окрестъ св. трапезы. *И отроча младо посредѣ* ихъ и пламень огненъ нападе на іерея. Изображеніе «святая святымъ» (к) находитъ свое изъясненіе въ словахъ: егда рекутъ «св. святымъ», тогда видѣхъ ангела, *имуща ножъ, и отроча* на руку его, *и закла его*, и источи кровь его въ св. чашу, и тѣло его рѣжуще, кладуще горѣ на хлѣбъ, и бысть хлѣбъ тѣло Господа нашего І. Христа [3]). Причащеніе мірянъ достойныхъ (л) соотвѣтствуетъ словамъ изъясненія: и сошедшеся достойніи людіе пріимаху св. тѣло и кровь. Въ изъясненіи отмѣчено также возношеніе св. даровъ ангелами на небо: оно изображено въ греческомъ памятникѣ Анжело-Мая; въ русскихъ стѣнописяхъ, насколько намъ извѣстно, нѣтъ его.—Сопоставленіе это съ очевидностію показываетъ, что наше изображеніе литургіи вполнѣ сходно съ изъясненіемъ литургіи, приписываемымъ Григорію Богослову; послѣднее полнѣе по содержанію и несомнѣнно древнѣе, чѣмъ первое, а потому въ вопросѣ объ ихъ взаимоотношеніи руководящее значеніе должно быть усвоено памятнику письменности. Представители искусства пользовались этимъ замысловатымъ по символической концепціи и удобо-выразимымъ въ живописи, памятникомъ. Здѣсь уже совершенно опущены иконографическія формы византійской евхаристіи и ихъ связь съ установленіемъ таинства І. Христомъ, и все вниманіе сосредоточено на символикѣ отдѣльныхъ дѣйствій

[1]) Ср. слова Софр. іерус.: послѣ трисвятаго архіерей восходитъ на сопрестоліе, поддерживаемый діаконами, какъ ангелами. Пис. отц. т. 1, стр. 281.

[2]) Въ Спасонагородской церкви прибавлено изображеніе Давида; оно изъясняется изъ словъ толкованія: аллилуія поетъ Давидъ.

[3]) Ср. въ великомъ Зерцалѣ разсказъ о мальчикѣ, видѣвшемъ какъ священникъ въ церкви рѣзалъ отроча, раздроблялъ его и раздавалъ народу. Рукоп. соф. б. № 1509 гл. 90, сн. 91. Ср. также ссылку Анжело-Мая на Сурія, гдѣ біографъ Арсенія разсказываетъ, что преподобный видѣлъ, вмѣсто хлѣба, отроча, закалаемое ангеломъ: Angelo Mai, Nova bibl. t. VI, p. 591, not. 3.

литургіи. Особенно рельефно оттѣняется здѣсь мысль о пресуществленіи хлѣба и вина въ тѣло и кровь І. Христа. Въ тѣхъ же русскихъ стѣнописяхъ мысль эта выражается еще въ особыхъ изображеніяхъ сарацинскаго царя Амфилога, видѣвшаго въ церкви, какъ священникъ младенца—Христа заклалъ,—мальчика жидовина, видѣвшаго въ церкви раздробленное отроча въ рукахъ св. Василія,—другаго мальчика, скрывшаго частицу евхаристіи, надъ которою явился огненный столпъ и въ немъ прекрасный Отрокъ І. Христосъ [1]). Съ полною вѣроятностію возможно допустить, что особенный интересъ къ этимъ изображеніямъ и соотвѣтствующимъ имъ сказаніямъ вызванъ былъ крайностями протестантизма.

Тайная вечеря въ произведеніяхъ *западнаго искусства* до эпохи Джіотто не представляетъ почти ничего оригинальнаго. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ западныхъ видимъ точное повтореніе той же схемы, что и въ памятникахъ византійскихъ, какъ напр. въ *лонгобардскомъ манускриптѣ бодлейяновой библіотеки* XI—XII в. [2]): столъ сигма, на немъ хлѣбы, чаша, два сосуда съ рыбою. За столомъ сидятъ Іисусъ Христосъ, 12 апостоловъ и среди нихъ Іуда; онъ простираетъ руку къ І. Христу (?). Однако, такія изображенія на Западѣ должны быть отнесены къ числу рѣдкихъ. Въ огромномъ большинствѣ ихъ Іуда занимаетъ совсѣмъ иное положеніе: такъ какъ онъ въ моментъ совершенія тайной вечери не принадлежалъ уже внутренно къ малому стаду Христову и былъ отщепенцемъ, то художники выдѣляютъ его изъ ряда другихъ апостоловъ; они помѣщаютъ его *по сю сторону стола—сигмы,* и это есть первый и главнѣйшій признакъ его выдѣленія. Значительное число памятниковъ этого рода указано Доббертомъ [3]). Но если значеніе этой иконографической подробности вполнѣ ясно, то остается еще вопросъ: на Западѣ, или въ Византіи впервые появилась она; возможно ли считать ее признакомъ западнаго происхожденія того или другаго памятника, какъ полагаютъ Доббертъ и Питра [4])? На памятникахъ византійскихъ, разобранныхъ уже нами, она не встрѣчается, но ее мы видимъ на ахенскомъ антипендіи [5]), гдѣ Іуда *стоитъ* по сю сторону стола и принимаетъ кусокъ изъ рукъ Спасителя, въ фрескахъ Урбана [6]), гдѣ Іуда возлежитъ и принимаетъ также хлѣбъ отъ І. Христа, въ мозаикахъ Монреале [7]) и на вратахъ беневентскихъ [8]). Всѣ эти памятники въ цѣломъ имѣютъ характеръ византійскій [9]); но до сихъ поръ не доказано, что они изготовлены непосредственно византійцами; быть можетъ, въ нихъ слѣдуетъ видѣть лишь подражаніе произведеніямъ Византіи со стороны западныхъ художниковъ, произведеніе византійское по духу и характеру техники, а не по исполненію. Отсюда было бы возможно, въ виду постояннаго повторенія изолированнаго положенія Іуды на памятникахъ западныхъ, признать и въ поименованныхъ памятникахъ слѣдъ западнаго отступленія отъ византійскихъ прототиповъ. Отступленіе это не принадлежитъ къ числу крупныхъ Въ немъ лишь съ полною опредѣленностію выражены византійскія попытки выдѣленія Іуды, замѣченныя нами въ лобковской псалтири и Ев. импер. публ. б. № 21. Отдѣляя такимъ образомъ Іуду отъ прочихъ апостоловъ, западные художники иногда, лишаютъ его нимба, или усвояютъ ему *черный нимбъ*, въ отличіе отъ золотаго нимба прочихъ апостоловъ. Черты эти мы видѣли и въ памятникахъ византійскихъ (Ев. № 74, копт. Ев.) и поздне-греческихъ [10]) *Въ лат. Ев. мюнхенской библ.* (cod. cum pict. 52, cod. lat. 15903), *въ лат. библіи XIV в.*, принадлежащей той же библіотекѣ (№ 835)—*черный демонъ входитъ въ уста Іуды*: наглядное выраженіе словъ Ев. Іоанна: и послѣ сего куска вошелъ въ него сатана (Іоанн. XIII, 27; ср. Лук. XXII, 3). Византійское искусство этой подробности не знаетъ, но она извѣстна намъ по позднѣйшимъ греч. стѣнописямъ [11]). Слѣдующую особенность западныхъ изображеній, по которой всегда

---

[1]) Стѣнныя росписи стр. 139—140. Ср. разсказъ о чудѣ Григорія Вел. въ Золотой легендѣ гл. XLVI (Ed. 3, p. 198); также изображеніе І. Христа въ гостіи на миніатюрѣ XIII в., изд. Гримуаромъ: Manuel de l'art chr. p. 169.

[2]) Dobbert S. 35.

[3]) Dobbert S. 48 ff. R. de Fleury pl. LXXIV, 3.

[4]) Dobbert S. 48. Pitra Spicil. III, 579.

[5]) Bock, Das Heiligthum zu Aachen S. 28, Fig. 10.

[6]) Agincourt XCV; рис. не вѣренъ: вм. прямоугольнаго стола долженъ быть столъ—сигма.

[7]) Serra di Falco, Il duomo di Monreale tav. IX. Gravina tav. XVIII—C.

[8]) Revue de l'art chr. 1883 pl. 1.

[9]) Въ скульптурѣ беневентскихъ вратъ Любке видитъ выраженіе побѣды новаго пластическаго стиля надъ византійскими традиціями (Истор. пластики, стр. 279): положеніе смѣлое и не разъясненное.

[10]) Ср. Didron, Manuel p. 234.

[11]) Ср. Didron l c.

возможно отличить ихъ отъ византійскихъ, составляетъ *прямоугольный столъ*. Первые по древности примѣры этого рода относятся къ XII в. Вмѣстѣ съ тѣмъ становится обычною и та видоизмѣненная схема изображенія, первый примѣръ которой данъ *въ кембриджскомъ кодексѣ* VIII в. [1]). Коль скоро древнее понятіе о столѣ было замѣнено новымъ, то и размѣщеніе участвующихъ въ вечери должно было измѣниться: за столомъ—сигмою первое мѣсто находилось съ лѣвой стороны; за столомъ прямоугольнымъ оно—посрединѣ. И дѣйствительно, теперь художники стали изображать І. Христа на главномъ среднемъ мѣстѣ [2]), а по сторонамъ его—апостоловъ; Іуда удерживаетъ свое отдѣльное мѣсто по сю сторону стола. Кромѣ памятниковъ, описанныхъ Доббертомъ, укажемъ еще на миніатюры рукописей XII—XIII в., изданныя Бастаромъ [3]), Ля-Круа [4]) и Р. де Флери [5]); франц. библію нац. б. № 167, старопечатный кодексъ той же библ. № 26. Въ памятникахъ отъ XI—XIII в. тайная вечеря принимаетъ иногда характеръ *литургическій*, таковы: эмалевый ящикъ, изданный Кайе [6]), и миніатюра рук. нац. б. № 9561 (л. 164): въ храминѣ—престолъ квадратный съ хлѣбами, украшенными крестами. І. Христосъ, стоя за престоломъ, подаетъ апостоламъ—правою рукою св. хлѣбъ, лѣвою чашу (на ящикѣ кубышку); надъ главою І. Христа Св. Духъ. Это одинъ изъ фактовъ, доказывающихъ, что на Западѣ даже и въ XIII в. причащеніе подъ обоими видами было дѣломъ обычнымъ; въ противномъ случаѣ миніатюристъ-богословъ не допустилъ бы столь явнаго протеста противъ существующей литургической практики. Въ памятникахъ XV в., когда на Западѣ уже установилась новая практика причащенія, такихъ изображеній нѣтъ: на столѣ лежатъ *облатки*, чаша въ рукахъ І. Христа; но она не передается апостоламъ (рук. нац. б. № fr. 828 fol. 192), а иногда І. Христосъ причащаетъ одними облатками стоящихъ *на колѣнахъ* апостоловъ (триптихъ ватик. музея). Замѣчательные варіанты: въ одной изъ миніатюръ *рукописи нац. б.* № 9561 (л. 34 об.) тайная вечеря сопоставлена съ изображеніемъ пира Іосифа съ братьями; *на лиможской эмали* 1557 г., изданной Соммераромъ [7]), на столѣ агнецъ, какъ въ нѣкоторыхъ миніатюрахъ нашихъ лицевыхъ Страстей; *въ библіи бѣдныхъ* [8]) вечеря сопоставлена съ манною и Мелхиседекомъ, встрѣчающимъ Авраама; присоединены здѣсь по обычаю и пророки-Давидъ (Пс. LXXVII, 25: хлѣбъ ангельскій яде человѣкъ), Исаія (LV, 2: послушайте мене и снѣсте благая), Соломонъ (Притч. IX, 5: пріидите, ядите мой хлѣбъ и пійте вино) и Сирахъ (=Соломонъ: Премудр. XVI, 20: хлѣбъ съ небесе послалъ еси имъ, всякое услажденіе въ себѣ имѣющій). Всѣ эти варіанты, впрочемъ, мало подвинули впередъ художественную обработку сюжета. Заслуга эта принадлежитъ знаменитымъ художникамъ Западной Европы и преимущественно—*школы тосканской* XIV — XV в.; назовемъ Джіотто (церковь Maria dell'arena въ Падуѣ, картина въ ц. св. креста во Флоренціи), Николо Петри (фреска въ рефекторіи св. креста во Флоренціи), Спинелло Аретино (картина въ берлинскомъ музеѣ), Лоренцо Гиберти (врата флорент. ваптистерія), Фьезоле (картина въ ц. Annunziata во Флоренціи, фрекса въ S. Marco во Флоренціи), Козимо Розелли (фреска въ сикстинской капеллѣ въ Римѣ), Доменико Хирландайо (рефекторій Ognisanti во Флоренціи, foresteria въ s. Marco), Луку Синьорелли (картина во флорент. Академіи), Леонардо да Винчи (Maria delle grazie въ Миланѣ), Бернардино Луини (рефекторій S. Maria degli Angeli въ Лугано), Андреа дель Сарто (рефекторій S. Salvi во Флоренціи), Рафаэля (ватик. ложи); нѣмецкихъ художниковъ—А. Дюрера (гравюра), Гольбейна (карт. базельскаго музея) [9]), нидерландца Поурбуса младшаго (Лувр. галлер. № 392) и проч.

Кромѣ изображеній вечери историческихъ, встрѣчаются на западѣ изображенія *символическаго характера*: Христосъ—царь въ коронѣ благословляетъ находящуюся предъ Нимъ на престолѣ рыбу; возлѣ престола по одну сторону стоитъ женщина въ коронѣ съ сосудомъ въ рукахъ, означающая церковь; по другую—женщина синагога; — она отходитъ прочь съ поникшею головою. Таково изображеніе въ сенжерменскомъ кодексѣ XIII в. № 37 [10]). Надпись объясняетъ, что здѣсь выражено омраченіе славы Іакова (Пс. XVII,4) и лишеніе іудеевъ царства и священства: царь и священникъ І. Христосъ; плодами Его священства пользуется церковь, а синагога отвергается. Чаще въ западныхъ памятникахъ изображается

[1]) Garrucci CXLI, 2.

[2]) Исключеніе въ рук. нац. б. № 9561, л. 163.

[3]) Bastard. Peintures pl. 231-bis; 251 (І. Х. поднимаетъ одною рукою хлѣбъ, другою—чашу; cf. Hist de I. Chr. fig. 11).

[4]) La Croix. Le moyen âge. Miniat. des mss. pl. L.

[5]) R. de Fleury pl. LXXIV, 2.

[6]) Cahier, Nouveaux mél. II, p. 152 sq. Эмаль champ-levé изъ церкви Богоматери и Домиціана въ de Huy.

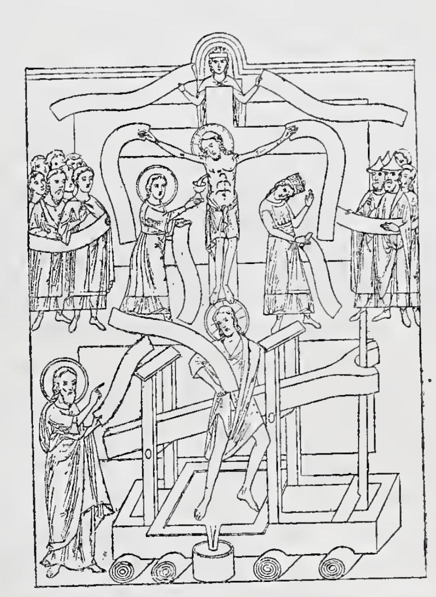
[7]) Sommerard 9-e ser. pl. XVI.

[8]) Нац. б. №№ 1 и 5-bis. Laib u. Schwarz tab. 8.

[9]) Оцѣнка ихъ: Riegel, Über die Darstell. d. Abendmahles.

[10]) Pitra, Spicil. III, tab. III, 3; p. 579–580.

евхаристія подъ образами *мельницы и точила* (=прессъ). Вотъ примѣръ перваго изображенія въ ц. св. креста въ Ростокѣ XV в.: центръ изображенія—мельница; четыре Евангелиста высыпаютъ въ воронку мельницы свертки съ надписями, заимствованными изъ ихъ Евангелій; свертки эти перемалываются камнями и выходятъ изъ-подъ нихъ въ видѣ одной ленты съ лат. надписью: ego sum panis vivus, qui de coelo descendit (Іоанн. VI, 41). Ленту эту принимаютъ въ одну чашу святители: Григорій Двоесловъ, изображенный въ видѣ папы, блаж. Іеронимъ въ одеждахъ кардинала, Амвросій и Августинъ въ одеждахъ епископовъ. Надъ чашею—отрокъ І. Христосъ въ ореолѣ, имѣющемъ видъ гостіи. Святители имѣютъ свитки съ изреченіями, относящимися къ таинству евхаристіи. По сторонамъ мельницы стоятъ 12 апостоловъ, которые и приводятъ ее въ движеніе. Изображеніе это стоитъ въ связи съ старинною нѣмецкою пѣснью о мельницѣ (Mühlenlied) и имѣетъ не мало варіантовъ, отчасти пародическаго характера [1]). Евхаристія въ видѣ *точила* или станка для выжиманія винограда извѣстна по памятникамъ французскимъ и нѣмецкимъ XIV—XVII в. Примѣры ея многочисленны, но мы ограничимся лишь двумя—тремя. *Въ монастырской церкви въ маломъ Комбургѣ* (Швабія) (рис. 139): изображенъ распятый І. Христосъ; изъ Его ребра течетъ кровь, которую принимаетъ въ потиръ женщина въ нимбѣ, олицетворяющая собою церковь; по правую сторону женщина—синагога, съ поникшею головою; она удаляется прочь и намѣревается снять съ своей головы діадиму, въ знакъ того, что царство ветхаго завѣта окончилось съ крестною смертію І. Христа. Возлѣ этихъ женскихъ фигуръ стоятъ двѣ толпы народа, изъ которыхъ одна означаетъ представителей церкви новозавѣтной, свободныхъ отъ ига закона и потому стоящихъ съ открытыми головами, какъ и сама церковь, другая — представителей церкви ветхозавѣтной въ остроконечныхъ шапкахъ. Вверху, позади креста, изображенъ царь молодой въ діадимѣ,—Давидъ или Соломонъ; въ рукахъ его развернутые свитки; такіе же свитки въ рукахъ І. Х., церкви, синагоги и народа. Намъ не извѣстно, есть-ли надписи на свиткахъ [2]). На нижней половинѣ изображенія представленъ прессъ = точило; въ немъ стоитъ І. Х., въ крестчатомъ нимбѣ, со свиткомъ, въ короткой туникѣ и нажимаетъ рычагъ пресса; изъ сосуда, въ которомъ стоитъ І. Х., чрезъ особый желобъ вытекаетъ влага въ другой небольшой сосудъ. Подъ прессомъ четыре свитка, — символы 4-хъ Евангелистовъ. На лѣвой сторонѣ, въ нѣкоторомъ отдаленіи, стоитъ пророкъ (Исаія) со свиткомъ и съ жестомъ [3]). Памятникъ этотъ, на нашъ взглядъ, если не византійскаго происхожденія, то явился не безъ вліянія со стороны Византіи: Спаситель распятъ четырьмя гвоздями; положеніе его спокойное, голова нѣсколько наклонена на бокъ и украшена крестчатымъ нимбомъ; волосы локонами падаютъ на плеча; корона женщины синагоги подобна византійской діадимѣ; фигура пророка тождественна съ типомъ пророка византійскаго; замѣчательное спокойствіе въ цѣлой композиціи, отдѣльная постановка распятія и точила, какъ будто двухъ самостоятельныхъ изображеній, связанныхъ между собою лишь единствомъ мѣста,—все это признаки, близко родственные византійской иконографіи. Возможно допустить, что тема эта разработывалась художниками византійскими, хотя такихъ памятниковъ и не дошло до насъ [4]). Нѣкоторымъ подтвержденіемъ тому служитъ миніатюра въ кодексѣ


139. Символическое изображеніе точила.

---

[1]) Подробности: Hofmeister, Die allegor. Darstell. der Transsubst. unter d. Bilde d. Mühle. Schwerin 1885 (Separat-Abdruck aus Wiechmann, Meklenburgs alt-niedersächsische Literatur Th. III).

[2]) Для общей характеристики подходящихъ къ этой композиціи надписей не излишне привести надписи въ свиткахъ на шитомъ изображеніи XIV—XV в., изданномъ Шнютгеномъ. Въ свиткѣ ангела предъ точиломъ: quis est iste, qui venit de Edom.; въ свиткѣ другаго ангела отвѣтъ на этотъ вопросъ: iste formosus in stola sua; въ свиткѣ возлѣ головы Спасителя: torcular calcavi solus; въ свиткѣ въ рукѣ монахини, стоящей предъ точиломъ на колѣнахъ: gratiam cum gaudio possideo et qua no habeo desidero; отвѣтъ на послѣднія слова находится въ другомъ свиткѣ возлѣ главы І. Х. gratiam habere desideras, sanguine fundo, ut habeas. Zeitschr. f. christl. Kunst, herausgegeben v. A. Schnütgen, 1891, № 2. Taf. II.

[3]) E. Wernicke. Christus in der Kelter. Christl. Kunstbl. 1887, № 3, S. 39.

[4]) Въ южно-русскихъ памятникахъ встрѣчается изображеніе І. Х., изъ ребра Котораго выходитъ лоза; І. Х. сжимаетъ гроздъ лозы и точитъ вино въ чашу (Malarstwo ruskie przez M. Sokolowskiego. Lwow. 1886; tabl. VII. П. Н. Тихоновъ, Клетна стр. 10. Леопардовъ и Черневъ, Сборн. снимковъ вып. I, табл. VII, но ни въ византійскихъ, ни въ древнѣйшихъ русскихъ памятникахъ нѣтъ этого изображенія.

Hortus deliciarum, въ которомъ слѣды византійскаго вліянія [1]) можно считать общепризнанными: здѣсь I. X. представленъ стоящимъ въ точилѣ, куда представители церкви сыплютъ виноградъ [2]). Но несомнѣнно, что западные художники самостоятельно переработали эту композицію и сообщили ей то внутреннее единство, какого нѣтъ въ описанномъ изображеніи: распятіе и точило они соединили въ одно цѣлое, примѣромъ чего служитъ изображеніе *въ ц. Бараля* (Pas-de-Calais) [3]). Въ центрѣ—I. Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ, съ четвероконечнымъ крестомъ на плечахъ; руки Его пригвождены къ этому кресту; ноги въ обширномъ сосудѣ, наполненномъ виноградомъ. Изъ Его гвоздиныхъ язвъ струится кровь въ тотъ же сосудъ. На правой сторонѣ вверху Богъ Отецъ Старецъ, окруженный ангелами: Онъ нажимаетъ винтъ, проходящій чрезъ нижній конецъ креста; на верхнемъ концѣ креста Св. Духъ-голубь, также окруженный ангелами. Ангелъ, стоя возлѣ сосуда, опускаетъ въ него кисти винограда. На правой сторонѣ Богоматерь съ мечемъ въ груди; на лѣвой—св. Екатерина въ коронѣ и колѣнопреклоненная аббатисса съ жезломъ. Изъ отверстія сосуда истекаетъ вино=кровь: его принимаютъ въ потиръ два колѣнопреклоненные ангела. На заднемъ планѣ монастырь. По сравненію съ предыдущимъ изображеніемъ, здѣсь помимо цѣльности картины, заслуживаетъ вниманія участіе всѣхъ трехъ лицъ Св. Троицы въ дѣлѣ искупленія; церковь замѣнена ангелами, допущены стороннія лица и чрезъ удаленіе пророковъ изъ композиціи порвана нить, связующая изображеніе съ своимъ первоисточникомъ. Это памятникъ XV—XVI в. [4]). Другіе памятники значительно расширяютъ эту композицію, какъ, напр., изображеніе *на стеклѣ въ ц. Saint-Etienne-du-Mont*, произведеніе Николая Пинэгріе [5]): здѣсь изображенъ плодоносный виноградникъ, воздѣлываемый патріархами; апостолы переносятъ виноградъ и кладутъ его въ давильню, гдѣ лежитъ Самъ I. X. и на Немъ крестъ; изъ язвъ Его течетъ кровь; по другую сторону давильни—телѣжка, которую везутъ ангелъ и животныя=символы Евангелистовъ. На правой сторонѣ картины возвышается изящное зданіе: папа, царь и кардиналъ спускаютъ въ подвалы его бочку, наполненную драгоцѣнною влагою; подъ портиками его толпятся возлѣ исповѣдальни и алтаря христіане. Всѣ части картины снабжены французскими стихотворными надписями, объясняющими ихъ значеніе. Въ основѣ этихъ изображеній лежитъ сопоставленіе крестной смерти I. Христа съ евхаристіею, голгоѳы съ алтаремъ. Исходнымъ пунктомъ для него послужило представленіе о виноградѣ и точилѣ, которымъ въ ветхомъ и новомъ завѣтѣ усвоялось символическое значеніе: кто сей пришедый отъ Едома, червлены ризы его отъ Восора... Почто червлены ризы твоя, и одежды твоя яко отъ истоптанія точила. Исполненъ истоптанія (πλήρης καταπεπατημένης resp. lat. torcular calcavi solus) и отъ языкъ нѣсть мужа со мною (Ис. LXIII, 1—3). Точило въ приведенныхъ словахъ прор. Исаіи, какъ показываетъ контекстъ рѣчи, служитъ символомъ гнѣва Божія на Едомъ, стертый, какъ персть, яростію Божіею; въ крови его омочились ризы праведнаго мстителя, какъ въ виноградномъ точилѣ. Подобное же значеніе имѣютъ апокалипсическія представленія объ ангелѣ, срѣзавшемъ спѣлый виноградъ и вложившемъ его въ точило ярости Божіей, откуда истекла кровь даже до уздъ конскихъ (Апокал. XIV, 18—20) и о всадникѣ въ червленой ризѣ, попирающемъ точило вина (πατεῖ τὴν ληνὸν τοῦ οἴνου) ярости и гнѣва Божія (XIX, 15). Ни въ глоссахъ апокалипсиса, ни въ старинныхъ миніатюрахъ его—западныхъ и русскихъ ни разу не встрѣчается аллегорическое истолкованіе этихъ образовъ въ смыслѣ крестной жертвы I. Христа [6]). Однако, въ христіанской литературѣ, хотя бы и независимо отъ представленій Апокалипсиса, точилу и винограду усвояется именно такое значеніе; а комбургское изображеніе удостовѣряетъ, что въ такомъ же смыслѣ истолковывалось и пророчество Исаіи: вотъ виноградъ для вашего спасенія, вотъ вино крови его, источенное точиломъ креста, вотъ чаша, наполненная плодами его страданій, говоритъ Исидоръ испалійскій [7]). Блаж. Августинъ въ изъясненіи псалмовъ называетъ I. Христа великою виноградною ягодою, выжатою во время страданій [8]), а въ надписаніяхъ псалмовъ (VIII, LXXX, LXXXIII) «о точилѣхъ», повидимому, усматриваетъ указаніе на

---

[1]) Engelhardt S. 69 ff. Didron, Manuel p. 73, 266.

[2]) Engelhardt S. 48. Wernicke 38.

[3]) Marsaux, Represent. allégor. de la s-te eucharistie p. 10—11. Bar-le-Duc 1889. Ср. изображеніе Гонтье у Дидрона: Manuel p. 208.

[4]) См. заключеніе Марсо (p. 11), основанное на имени аббатиссы.

[5]) Marsaux p. 13 sq. Новыя картины указаны Весссли: Iconogr. 16.

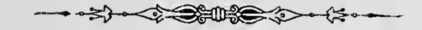
[6]) Ѳ. И. Буслаевъ, Русск. лицев. апокал. passim; сн. рис. 10 (раскраш.). 22, 47, 48, 71, 104, 163, 182, 269а, 273. Piscatoris Theatr. bibl. 477. Ed. 1674.

[7]) Isid. hisp. Quaest. in Vetus Testam. Marsaux p. 7.

[8]) August. in ps. LXXXIII: qui praecipue in passione magnus botrus expressus est. Migne s. l. t. XXXVII col. 1056.

крестъ (torcular=crux) [1]). Изъ точила выходитъ красное вино, употребляемое въ евхаристіи; изъ язвъ І. Христа—кровь; такова самая простая аналогія между сопоставляемыми явленіями. Въ глазахъ западныхъ писателей аналогія эта была особенно близкою еще и потому, что самая форма винограднаго пресса напоминала форму креста; отсюда прессъ=крестъ, давимый виноградъ=Самъ І. Христосъ, какъ говоритъ Гонорій [2]).

Самая распространенная на Западѣ форма представленія евхаристіи есть *мисса Григорія Великаго.* Она повторяется множество разъ въ живописи на полотнѣ, деревѣ, въ миніатюрѣ и скульптурѣ. Большая часть памятниковъ относится къ XV—XVI вв. Популярность этой иконографической темы, по замѣчанію Барбье де-Монто и Бато [3]), объясняется тѣмъ, что она обращается къ душамъ страждущимъ, обремененнымъ несчастіями жизни. Но, какъ кажется, и появленіе протестантизма оказало здѣсь свою долю вліянія: хронологическое совпаденіе ихъ едва-ли можно назвать случайнымъ. Памятники средневѣковой агіографіи свидѣтельствуютъ, что однажды Григорій В., во время совершенія литургіи въ устроенной имъ церкви на Monte Coelio въ Римѣ, увидѣлъ Самого І. Христа, поднявшагося изъ гроба, въ терновомъ вѣнцѣ, съ слѣдами гвоздиныхъ язвъ, съ благословляющею десницею. Преданіе объ этомъ чудесномъ событіи было весьма распространено въ Италіи и Франціи. Престолъ, на которомъ священнодѣйствовалъ Григорій В., сталъ предметомъ особеннаго поклоненія; пилигримы стекались сюда отовсюду для полученія индульгенцій. Для этой цѣли составлены были особыя молитвы, которыя и помѣщались въ молитвословахъ, а въ соборахъ и церквахъ появились во множествѣ изображенія чудесной миссы, какъ прямой отвѣтъ на запросы религіознаго чувства [4]). Типическія черты изображенія: І. Христосъ въ терновомъ вѣнкѣ, съ окровавленнымъ лицемъ, въ рубищѣ или только въ перевязкѣ по чресламъ, встаетъ изъ гроба, находящагося позади престола; въ рукѣ Его скипетръ поруганія или крестъ и копіе; тѣло мертвенно-блѣдное; изъ ребра и гвоздиныхъ язвъ выступаетъ кровь; позади Него—крестъ, а вокругъ Него—другія орудія страданій. Иногда эти орудія страданія присоединяются къ изображенію Pietà, безъ указанія на миссу св. Григорія: примѣры его весьма многочисленны во всѣхъ видахъ памятниковъ. Видоизмѣненную форму типа Pietà представляетъ наше изображеніе: «Не рыдай мене мати», т. е. изображеніе Спасителя, стоящаго во гробѣ и поддерживаемаго плачущею Богоматерью; но орудія страданій въ нашу композицію не вводятся; они появляются у насъ въ связи съ изображеніями распятія, какъ и въ нѣкоторыхъ западныхъ памятникахъ.



[1]) Вѣроятно этой мысли придерживался и составитель комбургскаго образа, вводя въ композицію изображеніе Давида; если же это Соломонъ, то нужно подразумѣвать здѣсь Притч. IX, 1—6, или Пѣснь пѣсней.

[2]) Honorii augustodunensis Gemma animae l. I, c. 33: uva autem in praelo duobus lignis expressa in vinum liquatur, et Christus duobus lignis crucis pressus, sanguis ejus in potum fidelibus fundebatur. Migne s. l. t. CLXXII, col. 554. Cf. Legenda aurea c. LXXII: torcular crux, in qua tamquam in prelo sic pressus est. Ed. 1890 p. 322.

[3]) B. de Montault, Le Regne de J. Chr. 1884 p. 100—101; Batault, Notice sur la messe de S. Gregoire p. 7 sq. (Chalon-sur-Saone 1888). Два памятника въ изд. Бока: Gesch. d. liturg. Gewänder I, Taf. VIII и XIV. Sommerard alb. 6-e sér. pl. XII. Jameson, The hist. of Lord II, 370. Cloquet, Elem. d'iconographie chr. p. 52.

[4]) Batault p. 8.

ГЛАВА IV.

Умовеніе ногъ. Взятіе І. Х. въ саду геѳсиманскомъ. Судъ надъ І. Х. Поруганіе Его. Отреченіе ап. Петра. Раскаяніе и смерть Іуды. Несеніе креста.

Умовеніе ногъ (Іоанн. XIII, 4—12) въ древне христіанской скульптурѣ повторяется только три раза: *на саркофагахъ—арльскомъ, латеранскомъ и ватиканскомъ* [1]), сходныхъ между собою какъ со стороны стиля, такъ и композицій, и относящихся къ IV—V в. (рис. 140). Ап. Петръ сидитъ въ креслахъ и въ изумленіи разводитъ руками; лѣвая нога его разута, и сандалія отложена въ сторону. Предъ нимъ, смиренно, склонивъ главу, стоитъ І. Христосъ, въ образѣ юноши, съ прекрасными и симпатичными чертами лица; на плечѣ Его полотенце; у ногъ ваза съ водою.



140. Саркофагъ арльскій.

Въ сторонѣ свидѣтель событія апостолъ. Это—изображеніе на саркофагѣ арльскомъ; на латеранскомъ не видно ни кресла ап. Петра, ни другаго апостола; на ватиканскомъ нѣсколько измѣнены типы; каѳисма имѣетъ видъ табурета. Простота сцены и идеальное трактованіе сюжета соотвѣтствуютъ блестящей эпохѣ въ исторіи саркофаговъ: въ композиціи данъ лишь одинъ намекъ на событіе, на его идеальную сторону; самый же фактъ омовенія ногъ оставленъ въ тѣни. Иное отношеніе художниковъ къ этому факту видимъ въ скульптурѣ колонны венеціанскаго *S. Marco* [2]):

---

[1]) Aringhi I, 299. Garrucci CCCXXXV, 2—4. R. de Fleury pl. LXXV, 3. Roller pl. LXXXVII, 3. Ficker № 151. Еп. Христофоръ 100. Millin, Voyage dans le midi de la France. Atlas pl. LXIV, 4.

[2]) Garrucci CDXCVI, 3.

ап. Петръ сидитъ на стулѣ; правая нога его оголена выше колѣна; I. X. нагибается, чтобы взять эту ногу своею лѣвою рукою, а правою беретъ воду изъ стоящаго возлѣ Него сосуда. На *миланскомъ аворіи* [1]) обширная оживленная сцена: дѣйствіе происходитъ близъ палатъ, означающихъ сіонскую горницу. Апостолы сидятъ на землѣ; впереди ап. Петръ юный дѣлаетъ обѣими руками жестъ отрицанія; правая нога его разута; ее поддерживаетъ рукою надъ вазою I. Христосъ, обращающійся въ тоже время съ жестомъ собесѣдованія къ ап. Петру; Онъ юный, наклоненъ; сверхъ туники подъ мышками привязано полотенце. Еще болѣе оживлена сцена *въ россанскомъ Ев.* [2]) Событіе, разсказанное въ Ев. въ связи съ тайною вечерею, поставлено здѣсь рядомъ съ послѣднею въ видѣ, впрочемъ, особаго самостоятельнаго акта: ап. Петръ сидитъ на стулѣ; ноги его, оголенныя до колѣнъ, поставлены въ сосудъ съ водою; I. Христосъ (типъ византійскій, въ крестчатомъ нимбѣ), нагнувшись, приступаетъ къ ихъ омовенію; ап. Петръ отстраняетъ Его; остальные, апостолы столпившись въ кучку, съ изумленіемъ смотрятъ на происходящее; одинъ разводитъ руками, другой сосредоточенно размышляетъ. Миніатюра *Ев. № 74* (л. 195 об. [3]) окончательно устанавливаетъ формы изображенія Спасителя и ап. Петра въ этомъ сюжетѣ, удержанныя затѣмъ въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ (рис. 141): дѣйствіе въ палатахъ; ап. Петръ опустилъ въ сосудъ обѣ оголенныя ноги; правая рука его, въ знакъ изумленія, закинута къ головѣ,—весьма устойчивый признакъ изображенія; I. X., препоясанный лентіемъ, омываетъ его ноги; позади ап.



141. Мин. Ев. № 74.

Петра въ разныхъ позахъ сидятъ другіе апостолы; всѣ въ нимбахъ и у всѣхъ тонкія оголенныя выше колѣна ноги, что производитъ непріятное впечатлѣніе. Съ незначительными варіантами композиція эта повторяется въ псалтиряхъ—пандократской [4]) и барбериновой (псал. 50), въ Ев. публ. библ. № 21 (л. 6 об), въ Ев. лаврент. (л. 197 об.), гелат. (л. 258 об.), никомидійскомъ (л. 298), иверскомъ № 5 (л. 428 об.), публ. библ. № 118 (л. 384 об.), коптскомъ (л. 258 об.) ипатьевскомъ № 1, армянскихъ публ. б. 1635 г. (л. 10) и 1688 г. (л. 7); также въ мозаикахъ S. Marco въ Венеціи [5]) и въ стѣнописяхъ аѳонскихъ соборовъ — протатскаго (иконостасная стѣна), лаврскаго (запад. стор.), иверскаго (запад. стор.), ватопедскаго (южн. стор.), въ параклисѣ св. Георгія въ Ксенофѣ (южн. стор.) и въ ярославской ц. Богоявленія. *Греч. подлинникъ* къ обычной схемѣ добавляетъ невиданную нами подробность: по другую сторону Спаситель представленъ во второй разъ сидящимъ въ обычныхъ одеждахъ; Онъ простираетъ одну руку къ своимъ ученикамъ, въ другой держитъ свитокъ съ надписью: истинно говорю вамъ: одинъ изъ васъ

[1]) Ibid. CDL, 1. Gori, Thesaur. III p. 270—271, tab. XXXIV.
[2]) Gebhardt u. Harnack Taf. VIII. Труды моск. арх. о. IX, 1; табл. II, 1.
[3]) R. de Fleury pl. LXXVI, 2.
[4]) Еп. Порфирій стр. 140.
[5]) R. de Fleury LXXVI, 1.

предастъ меня. Апостолы, позади Него, смотрятъ на Него со страхомъ и разсуждаютъ между собою [1]). Подробность эта излишня въ виду рядомъ стоящаго описанія тайной вечери, къ которой и относится прямо открытіе предателя. Нѣсколько любопытныхъ уклоненій отъ преданія находится въ миніатюрахъ нѣкоторыхъ русскихъ *лицевыхъ Страстей*. Въ рукоп. О. Л. Д. П. № 1903 І. Христосъ умываетъ ноги Іуды, а не Петра, на томъ основаніи, что въ текстѣ сказано: первѣе пріиде І. Х. ко Іудѣ искаріотскому и умы ему ноги и лентіемъ отре. Повидимому, то же въ рукоп. №№ CLXXVI и CLXIII. Впрочемъ, большинство рукописей слѣдуетъ исконному иконографическому преданію и, не смотря на замѣчаніе текста объ Іудѣ, представляетъ І. Христа омывающимъ ноги ап. Петра. Одѣяніе Спасителя обычное византійское, но въ одной миніатюрѣ рукоп. с. п. б. дух. Акад. № А^1/23 лентій замѣненъ *ораремъ*, украшеннымъ крестами,—черта идеализаціи сюжета, объясняемая характеромъ настоящаго служенія І. Христа. Въ сознаніи миніатюриста носился образъ иподіакона съ сосудомъ для омовенія рукъ архіерея: подобно иподіакону І. Христосъ опоясанъ ораремъ, что служитъ символомъ смиренія, по выраженію Симеона Солунскаго [2]).



142. Мозаика въ ц. Аполлинарія Нов. въ Равеннѣ.

Памятники западные: *въ кодексѣ кембриджскомъ* [3]) центръ изображенія занимаетъ четыресвѣщникъ, указывающій на совершеніе дѣйствія въ вечернюю пору; по сторонамъ стоятъ двѣ оживленныя группы *апостоловъ;* во главѣ правой группы юный ап. Петръ; онъ простираетъ къ І. Х. умоляющія руки. Іисусъ Христосъ юный, опоясанный лентіемъ, низко наклонившись, омываетъ ноги ап. Петра въ сосудѣ. Композиція оригинальная, не повторяемая, насколько намъ извѣстно, другими памятниками. ***Въ кодексѣ Эгберта*** [4]) Спаситель безъ бороды, опоясанный лентіемъ, стоитъ и бесѣдуетъ (жестъ) съ ап. Петромъ, сидящимъ на высокой скамьѣ и простирающимъ руки къ І. Христу; лѣвая нога ап. Петра опущена въ сосудъ съ водою. Позади ап. Петра три апостола съ изумленіемъ смотрятъ на І. Христа; позади І. Христа еще одинъ апостолъ снимаетъ съ себя сандаліи. Композиція не та, что въ памятникахъ византійскихъ: иное размѣщеніе лицъ, иной и моментъ. Почти тоже—*въ ахенскомъ кодексѣ* [5]), съ тою разницею, что всѣ одиннадцать апостоловъ сведены въ одну группу позади ап. Петра. Сходныя формы въ рукоп. нац. б. № fr. 828, л. 193 об. Но фреска въ ц. Урбана [6]), антифонарій Линда [7]), миніатюры рукоп. нац. б. №№ 9561 (л. 165 об.) и 17,325 [8]) слѣдуютъ византійской схемѣ: І. Христосъ занятъ омовеніемъ ногъ ап. Петра; апостолы сидятъ и приготовляютъ свои ноги для омовенія; ап. Петръ закинулъ руку къ головѣ: этотъ жестъ, постоянно и однообразно повторяемый на памятникахъ византійскихъ, повидимому, долженъ быть признанъ отличительною чертою изображеній византійскихъ.

[1]) Ἑρμηνεία σ. 131—132, § 237.
[2]) Пис. отц. т. II, стр. 214
[3]) Garrucci CXLI, 2.
[4]) Kraus XLIV.
[5]) Beissel XXVIII.
[6]) Agincourt XCV=рис. не точный. R. de Fleury pl. LXXV, 1.
[7]) Lind, Ein Antiphonar. Taf. X.
[8]) R. de Fleury pl. LXXV, 2.

Молитва I. Христа въ саду геѳсиманскомъ и предательство Іуды (Матѳ. XXVI, 36—56. Марк. XIV, 32—52. Лук. XXII, 39—51. Іоанн. XVIII, 1—12). Рядъ относящихся сюда памятниковъ открываютъ мозаики *Аполлинарія Новаго* [1]), въ двухъ превосходныхъ, полныхъ величаваго спокойствія, композиціяхъ представляющія оба эти момента (рис. 142). Геѳсиманскій садъ—мѣстность гористая съ растущими на вершинахъ горъ кудрявыми масличными деревьями; на одномъ изъ возвышеній горы—величественная фигура I. Христа; Онъ стоитъ прямо и дѣлаетъ жестъ правою рукою. У подножія горы сидятъ 11 учениковъ въ разныхъ положеніяхъ: иные бесѣдуютъ между собою, другіе, завернувшись въ плащи, сидятъ съ понуренными головами; спящихъ нѣтъ. Въ другой композиціи Іуда лобзаетъ I. Христа; по одну сторону этой сцены—группа апостоловъ съ Петромъ во главѣ: онъ намѣревается вынуть широкій мечъ изъ ноженъ, по другую группа стражей, приближающихся съ цѣлію взять I. Христа: одинъ изъ стражей, съ мечемъ, простираетъ руку къ I. X. Картина вполнѣ спокойная. Иной характеръ имѣетъ миніатюра *Ев. Раввулы* (л. 278) [2]): Іуда лобзаетъ благословляющую руку I. Христа; два стража,—одинъ съ жезломъ, другой съ факеломъ, взяли уже I. Христа подъ руки и ведутъ. *Въ россанскомъ Ев.* [3]) нѣтъ предательства Іуды, но есть молитва I. X.: среди пустынныхъ горъ, лишенныхъ всякой растительности, видна фигура I. X. Онъ палъ ницъ на лице Свое: налѣво Онъ возбуждаетъ отъ сна трехъ спящихъ апостоловъ; а вверху—небо съ сіяющими звѣздами и полумѣсяцемъ. *Въ скульптурѣ* на колоннѣ въ ц. *S. Marco* [4]) подробно изображены событія молитвы и предательства, но они разъединены между собою колон-



143. Миніатюра елисаветгр. Ев.

нами и имѣютъ видъ совершенно отдѣльныхъ композицій: Спаситель молится, преклонивъ колѣна, съ задрапированными руками; возбуждаетъ трехъ спящихъ апостоловъ; Іуда лобзаетъ I. X.; ап. Петръ отсѣкаетъ ухо Малха; воины уводятъ I. Христа. *Ев. № 74* (л. 95 об.): гора покрытая деревьями; I. X. молится, падши ницъ; предъ Нимъ ангелъ утѣшитель съ благословляющимъ жестомъ; вверху небо, откуда сходятъ лучи; направо I. X. подходитъ къ тремъ спящимъ апостоламъ. Композиція эта повторена нѣсколько разъ: л. 54, 54 об. 96 и 158; а въ Ев. Іоанна л. 201 об. молятся также и апостолы, преклонивъ колѣна и воздѣвъ руки. Іуда лобзаетъ I. X., Котораго, между тѣмъ, окружаютъ воины съ факелами, копьями и одинъ съ хворостиною; налѣво ап. Петръ отсѣкаетъ ухо Малха: л. 55, 96 об. 158 об. [5]); сверхъ того въ Ев. Іоанна присоединены еще упавшіе воины. То же и въ *елисав. Ев.*, какъ видно изъ прилагаемаго рисунка (143). Сходны лаврент. Ев. л. 54 об. 55; пандократ. (л. 48 об.) и барбер. (пс. CVII) псалт. Ев., № 54, л. 99 (дѣйствіе

---

[1]) Ibid. LXXVII, 2. Garrucci CCL, 3—4. Свободн. подражаніе кн. Гагарина: pl. XXV. Лобзаніе Іуды, безъ всякихъ подробностей, на саркофагѣ у Гарруччи CCCLII, 4.

[2]) Biscioni tab. XXI. Труды москов. археолог. общ. XI, 2, табл. XXI. R. de Fleury pl. LXXVII, 1. Garrucci CXXXVIII 1.

[3]) Gebhardt u. Harnack Taf. XI. Труды моск. арх. о. IX, 1, табл. II, 4.

[4]) Garrucci CDXCVI, 1—2.

[5]) R. de Fleury pl. LXXVIII, 1.

въ палатахъ!), Ев. № 115 (л. 130 и 131), № Suppl 27, л. 118 об. (рис. 144); Ев. № Suppl. gr. 914, л. 83; ватик. Ев. № 1156 (предъ праздн. Ев.); Ев. аоинское (л. 98: I. X. съ связанными руками; воинъ держитъ Его); Давидъ-гаредж. мин. л. 19. Ев. публ. б. № 105, л. 61, 62, 173 и 214, армян. Ев. публ. б. 1635 г. л. 11 и 1688 г. л. 8 об. Въ коптскомъ Ев. (л. 78) въ изображеніи молитвы I. X. апостолы сидятъ въ пещерѣ и спятъ; а въ изображеніи лобзанія Іуды (л. 79) воины, съ щитами и ножами, грозно поднимаютъ мечи; I. X. исцѣляетъ ухо Малха; апостолы уходятъ прочь, съ ними и Іуда, отмѣченный чернымъ цвѣтомъ лица. *Въ стѣнописяхъ*: Спасо-неред. ц. протат. соб., аѳоно-лавр. соб., ивер. соб., каракал. и филоѳ. соб., соб. Спасопреобр. мон. и Ѳеодор. ц.; въ Ярославлѣ. Сходно и описаніе *греч. подлинника*, за исключеніемъ свитка въ рукѣ I. X., будящаго апостоловъ [1]). Миніатюры *лицевыхъ Страстей* въ зависимости отъ ихъ текста и подъ вліяніемъ западной иконографіи допускаютъ иконографическія расширенія и явныя уклоненія отъ древнихъ образцевъ. Эпизоды молитвы I. X. составляютъ отдѣльную группу изображеній; другая группа—взятіе I. X. воинами. Въ нѣкоторыхъ спискахъ I. Христосъ представляется молящимся въ трехъ отдѣльныхъ миніатюрахъ, и въ двухъ—бесѣдующимъ съ учениками (О. Л. Д. П. № 91). Изрѣдка Онъ совершаетъ молитву, согласно съ памятниками византійскими, павъ ницъ (О. Л. Д. П. № CLXXVI); по большей же части Онъ стоитъ на колѣнахъ; предъ Нимъ вверху облачное небо, въ которомъ видна чаша и даже Богъ Отецъ въ видѣ старца; ангелъ утѣшитель стоитъ предъ Нимъ, или держитъ въ облакахъ чашу (О. Л. Д. П. №№ 91, XLVIII, 1903, LXXIII, CCLX, спб. дух. Акад. A¹/₂₃). Чаша первоначально явилась въ памятникахъ западныхъ. Въ одной миніатюрѣ (A¹/₂₃) отъ лица I. Христа вверхъ по направленію къ ангелу идетъ надпись: Отче Мой, аще возможно и т. д.; а отъ ангела къ I. X. другая: Богу и Отцу твоему также изволившу. Эта эпистолярная форма имѣетъ также западное происхожденіе. Въ другой миніатюрѣ (О. Л. Д. П. № CLXIII) при молитвѣ I. Христа и бесѣдѣ съ учениками присутствуетъ въ отдаленіи дьяволъ; такъ какъ въ текстѣ говорится, что дьяволъ подслушалъ слова Господа «прискорбна ми есть душа моя до смерти» и, заключивъ изъ этихъ словъ, будто I. X. боится смерти, поспѣшилъ увѣдомить адъ, чтобы тотъ приготовлялъ мѣсто для I. Христа. Соотвѣтственно этимъ подробностямъ объ адѣ и его приготовленіяхъ къ недружелюбной встрѣчѣ I. Христа, статья «о моленіи I. X.» допускаетъ изображенія ада и его бесѣдъ съ дьяволами. Апостолы во время молитвы I. X. обычно спятъ, а пробужденные I. Христомъ отъ сна бесѣдуютъ съ Нимъ жестами.—Лобзаніе Іуды и взятіе I. X. стражею выражаются здѣсь также въ нѣсколькихъ миніатюрахъ: воины, вооруженные копьями и бердышами, съ факелами, иногда въ польскихъ типахъ и одеждахъ (№ XLVIII), приближаются къ I. X. вмѣстѣ съ Іудою; послѣдній съ мѣшкомъ, наполненнымъ деньгами, обозначенными на мѣшкѣ въ видѣ кружковъ (№ A¹/₂₃); воины и Іуда падаютъ; Іуда ободряетъ упавшихъ, затѣмъ лобзаетъ I. Христа; воины схватываютъ Его и накидываютъ на шею веревку. Иконографическія формы и техника во всѣхъ лицевыхъ Страстяхъ грубы, и цѣлыя композиціи по большей части производятъ подавляющее впечатлѣніе.



144. Мин. Ев. № suppl. 27.

[1]) Ἑρμηνεία σ. 132—133, §§ 239—240.

Памятники *западные* не обнаруживаютъ широкаго развитія разсматриваемыхъ темъ: въ однихъ замѣтно повтореніе византійскихъ схемъ (кембридж. код. п—Эгберта [1]), зальцбургскій антифонарій [2]), нац. б. № 9561, л. 166—168); въ другихъ вводится изображеніе Бога Отца въ облакахъ и чаши, именно въ памятникахъ XV в. (нац. б. № lat. 1161, л. 142 и 152); всей сценѣ сообщается живость, какъ напр. въ фрескѣ верхней галлереи св. Марка во Флоренціи и особенно въ французской миніатюрѣ рукописи нац. б. № 1176, л. 115: въ сценѣ молитвы I. Христа ап. Петръ является съ тонсурою, Іуда—джентльменъ съ роскошными золотистыми кудрями, въ цвѣтныхъ дорогихъ одеждахъ; блестящіе воины съ факелами; ап. Петръ геройски отхватываетъ тесакомъ ухо Малха. Живописный ландшафтъ. *Въ библіи бѣдныхъ* [3]): Іуда лобзаетъ I. Христа; кругомъ пророки: Іеремія (=Притч. XVII, 20: мужъ удобопреложный языкомъ впадетъ въ злая), Исаія (III, 11: горе беззаконному), Соломонъ (=Псал. XXVII, 3: глаголетъ миръ съ ближними, злая же въ сердцѣ своемъ) и Давидъ (Пс. XL, 10: человѣкъ мира моего, на него же уповахъ... возвеличи на мя запинаніе). Налѣво Іоавъ, означающій въ переносномъ смыслѣ Іуду, вонзаетъ мечъ въ грудь Авенира (2 цар. III, 27); направо: Трифонъ съ воинами заманиваетъ въ Птолемаиду Іонафана съ мужами, чтобы умертвить ихъ. Трифонъ—Іуда (1 Маккав. XII, 39 и слѣд.).

Судъ надъ I. Христомъ (Матѳ. XXVI—XXVII. Марк. XIV—XV. Лук. XXII—XXIII. Іоанн. XVIII—XIX) въ древне-христіанской *скульптурѣ* отличается замѣчательнымъ однообразіемъ композиціи; это судъ Пилата, и только онъ одинъ имѣетъ столь древнее происхожденіе (рис. 145). Пилатъ, одѣтый въ тунику и плащъ, или въ металлическій панцырь и плащъ, въ сандаліяхъ, или сапогахъ, съ вѣнкомъ на головѣ, сидитъ въ креслахъ, съ сложенными на колѣнахъ руками, съ нѣсколько понуренною головою, иногда съ приложенною къ ланитѣ рукою,—знакъ прискорбныхъ размышленій. Возлѣ Него стоятъ тѣлохранители,—одинъ или двое, слуга съ кувшиномъ и патерою въ рукахъ; на полу треножникъ и на немъ сосудъ въ родѣ амфоры. Предъ Пилатомъ стоитъ юноша I. Христосъ; иногда Онъ съ жестомъ обращается къ Пилату; по сторонамъ Его одинъ или два воина вооруженные. Все изображеніе, очевидно, выражаетъ моментъ окончательнаго, вынужденнаго злобою іудеевъ, рѣшенія Пилата и умовенія рукъ. Въ лицѣ Божественнаго Страдальца и Пилата видны здѣсь не столько подсудимый и судья, сколько жертвы роковой необходимости, исполняющія высшія предначертанія. Памятники этого рода довольно многочисленны [4]). *Равенская мозаика св. Аполлинарія* [5]) пользуется тою же схемою, но расширяетъ ее: позади I. Христа стоитъ толпа іудеевъ съ священникомъ во главѣ; костюмъ Пилата — туника съ клавами и плащъ, застегнутый на правомъ плечѣ; тронъ византійскій и за нимъ штатъ Пилата въ видѣ трехъ лицъ. Слуга держитъ патеру и поливаетъ изъ кувшина воду на руки Пилата. Послѣдній, поворачивая лицо въ сторону I. Христа, умываетъ руки. Въ подобной обстановкѣ повторено это изображеніе *на брешіанскомъ аворіи* [6]), но здѣсь I. X. удаляется отъ Пилата въ сопровожденіи двухъ слугъ, какъ и на миланскомъ диптихѣ [7]); а на британскомъ аворіи [8]) и на дверяхъ Сабины [9]) Онъ удаляется съ крестомъ на плечѣ. Одно и тоже событіе съ одними и тѣми же главными признаками, представляется так. обр. въ различныхъ моментахъ. Византійскіе художники, не оставляя совсѣмъ этой композиціи, предпочитаютъ иные моменты суда, съ обстановкою церемоніальною. Уже древнѣйшій

---

[1]) Garrucci CXLI, 2. Kraus. Taf. XLV.

[2]) Lind, Ein Antiphonar. Taf. XXXV.

[3]) Laib u. Schwarz tab. 10.

[4]) Aringhi I, p. 295, 299, 317, 321. Münter H. II, Taf. XII, Fig. 81—83. |R. de Fleury pl. LXXXIII. Garrucci CCCXXII, 2. CCCXXIII, 4. CCCXXXI, 2. CCCXXXIV, 2. CCCXXXV, 2—4. CCCXLVI, 1. CCCL, 1. CCCLII, 2. CCCLIII, 4. CCCLVIII, 3. CCCLXVI, 2. Millin, Voyage dans le midi de la France. Atlas pl. LXIV, 4. LXVII, 4. Cahier, Nouveaux mélanges d'archéol. t. III. p. 93. 98.

[5]) Richter, Die Mos. v. Ravenna Taf. III. Garrucci CCLI, 4. R. de Fleury pl. LXXXIV, 1.

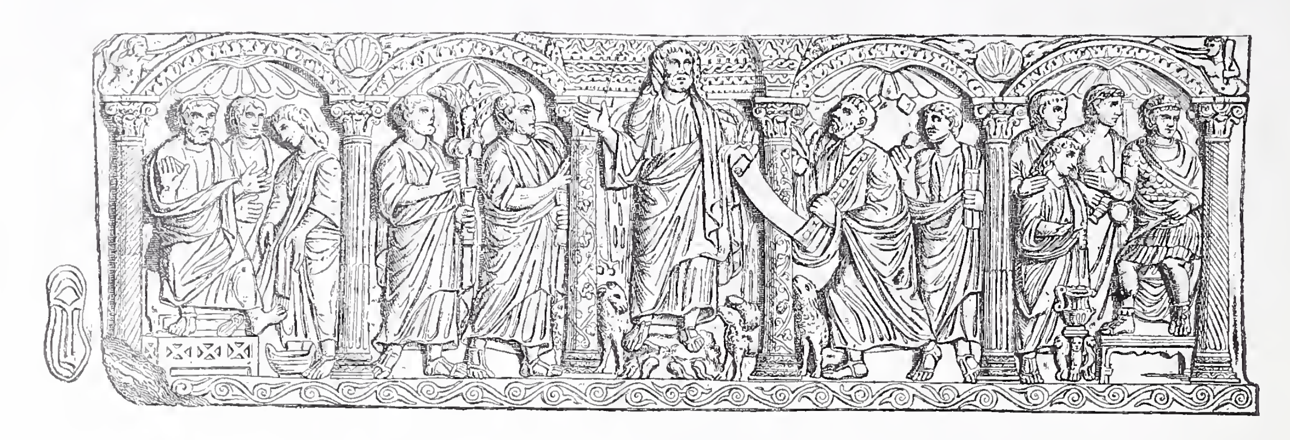
[6]) Odorici tav. V, 3. Garrucci CDXLV.

[7]) Garrucci CDL, 1. Gori, Thesaur. III p. 270—271, tab. XXXIV.

[8]) Ibid. CDXLVI, 1. R. de Fleury pl. LXXXVI, 1.

[9]) Ibid. CDXCIX, 9.

россанскій кодексъ даетъ превосходный образецъ церемоніальной сцены суда Пилата (рис. 146 [1]). На возвышенномъ византійскомъ тронѣ сидитъ Пилатъ въ бѣлой туникѣ и коричневой мантіи, украшенной серебрянымъ табліономъ, съ открытою головою, со свиткомъ въ правой рукѣ. Позади



145. Арльскій саркофагъ.

трона стоятъ два тѣлохранителя съ штандартами, на которыхъ нарисовано по два бюста императоровъ въ зубчатыхъ коронахъ. Предъ нимъ столъ — въ формѣ византійскаго церковнаго престола, обтянутый бѣлою срачицею; на столѣ чернильница и письменныя принадлежности. По лѣвую сторону трона стоятъ два обвинителя І. Христа въ туникахъ и тогахъ: одинъ съ жестомъ горячо



146. Миніатюра россанскаго Ев.

докладываетъ Пилату свои обвиненія, другой жестомъ приглашаетъ стоящаго въ отдаленіи, съ связанными назади руками, І. Христа приблизиться къ трибуналу. По правую сторону группа изъ пяти человѣкъ въ туникахъ и плащахъ съ табліонами; судя по костюму — это придворный штатъ Пилата, какъ вѣрно полагалъ проф. Усовъ, а не воины, какъ думаетъ Гарнакъ. Сцена въ высшей

---

[1]) Gebhard u. Harnack. Taf. XIV. Труд. моск. арх. об. IX, 1; табл. IV, 1.

степени натуральная, дышущая величавымъ спокойствіемъ и прелестью античныхъ формъ; особенно хороша фигура Пилата. Другой моментъ суда Пилата, въ особой миніатюрѣ [1]), представляетъ бурную сцену: обстановка та же; но по правую сторону стоитъ нотарій въ туникѣ и мантіи съ табліономъ, съ диптихомъ въ рукахъ для записи обвиненій; двѣ группы евреевъ, стоя по сторонамъ трона, въ туникахъ съ клавами и пенулахъ, энергическими движеніями выражаютъ свои требованія: они простираютъ руки къ Пилату и, повидимому, кричатъ. Пилатъ въ недоумѣніи. Нѣтъ никакой необходимости, для объясненія этой сцены, прибѣгать, подобно проф. Усову [2]), къ Ев. Никодима: она имѣетъ прямыя основанія въ подлинномъ Четвероевангеліи, гдѣ подробно разсказывается объ ожесточеніи іудеевъ, требовавшихъ распятія І. Х. Отсутствіе І. Х. здѣсь объясняется цѣлями художника, который сосредоточиваетъ вниманіе на іудеяхъ и ихъ рѣзкомъ объясненіи съ Пилатомъ. Правда, по Ев. Никодима, при концѣ суда не было І. Христа въ преторіи; онъ находился за завѣсою; но гдѣ же указаніе на эту завѣсу въ миніатюрѣ? Его нѣтъ. Проф. Усовъ видитъ намекъ на нее въ самой рамкѣ миніатюры, означающей, будто бы, очертаніе апсиды, отдѣленной отъ народа завѣсою. Но эта рама есть не болѣе, какъ архитектурный мотивъ, нерѣдко повторяющійся въ древнихъ мозаикахъ и миніатюрахъ, близкихъ по времени къ россанскому Евангелію; есть вѣроятность и въ томъ, что онъ взятъ именно съ формы судейскаго трибунала; но указанія на завѣсу



147. Скульптура венец. соб. св. Марка.

отличительный признакъ разсказа Никодимова Евангелія, все-таки въ миніатюрѣ нѣтъ. *Въ сирійскомъ Ев. Раввулы* [3]) (л. 278) Пилатъ въ туникѣ и розовомъ плащѣ, на такомъ же возвышенномъ тронѣ, какъ въ росс. Ев.; предъ нимъ І. Х. съ жестомъ собесѣдованія (=тотъ же жестъ Пилата); возлѣ трона курсоръ [4]). Большее сходство опять съ тѣмъ же росс. Ев. представляетъ скульптура въ венец. ц. s. Marco (рис. 147[5]), хотя по условіямъ мѣста скульптурная группа здѣсь разъединена: Пилатъ въ туникѣ и мантіи съ открытою головою, сидитъ на тронѣ; предъ нимъ столъ съ письменными принадлежностями; направо двое слугъ съ штандартами; налѣво І. Х. подходитъ къ нему, сопровождаемый двумя воинами; слуга въ изящной туникѣ съ клавами, подстилаетъ одежду подъ ноги І. Х. Пилатъ и І. Х. уже разговариваютъ (жесты). Надъ трономъ Пилата отверстіе, въ которомъ видна женская голова: это жена Пилата, ходатайствовавшая за І. Х. предъ супругомъ во время разбирательства дѣла (Мате. XXVII, 19 [6]). Далѣе, на правой сторонѣ Пилатъ

[1]) Ibid. Taf. XVI. Труды... таб. V, 1.

[2]) l. c. 55.

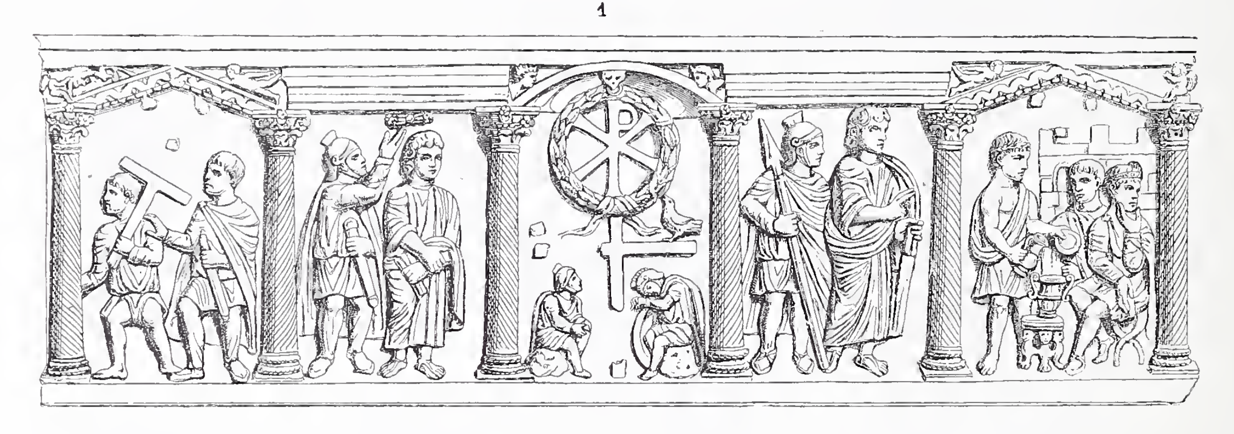
[3]) Biscioni XXII. Труды моск. арх. о. XI, 2, табл. XXII. R. de Fleury pl. LXXX, 3. Garrucci CXXXVIII, 2.

[4]) На рисункѣ Гарруччи лицо это держитъ въ рукахъ кувшинъ съ водою и патеру. При личномъ ознакомленіи съ памятникомъ мы не замѣтили этого.

[5]) Garrucci CDXCVII, 2.

[6]) Въ Монреале она представлена въ моментъ отправленія слуги къ Пилату. Gravina tav. XVIII—C.

умываетъ руки и стоятъ два обвинителя. Въ *Ев. № 74* умовеніе рукъ уже опущено, но введено не мало шаблонныхъ композицій и повтореній: воины ведутъ І. Христа; Онъ стоитъ предъ Пилатомъ, Его уводятъ отъ Пилата и т. п. Одежды Пилата: короткая желтоватая туника и красная мантія; остроконечная шапка (л. 57 об. 98, 98 об. 160 об. 204, 205). Прекрасно выражена мысль «се человѣкъ»: Пилатъ на тронѣ, предъ нимъ І. Х. въ темнобагряной туникѣ, украшенной на груди четвероконечнымъ крестомъ,—символомъ страданія; ниже І. Х. въ той же одеждѣ стоитъ предъ народомъ. Это трактованіе сюжета слѣдуетъ предпочесть общепринятому на западѣ типу изображенія «ecce homo». Подобныя же часто повторяемыя схемы и *въ лаврент. Ев.* (л. 57, 160, 161); есть здѣсь и умовеніе рукъ (л. 57 об.) *Въ гелат. Ев.* (л. 83): стражи вмѣстѣ съ первосвященниками и старѣйшинами приводятъ І. Христа къ Пилату, одѣтому въ бѣлую тунику, съ черною обшивкою по подолу и рукавамъ, и въ черную куртку съ перекрестіемъ на груди, напоминающимъ византійскій лоръ; слуга подаетъ ему воду изъ кувшина. Шаблонная сцена суда безъ омовенія повторена также на л. 135, 213 и 269. *Въ Ев. универс. биб. въ Аѳинахъ* (л. 276): І. Х. свободно стоитъ предъ Пилатомъ; Онъ не связанъ, какъ въ гелат. Ев.; за Нимъ одинъ стражъ безъ оружія. *Въ коптскомъ Ев.* (л. 82 об.): І. Х. стоитъ вмѣстѣ съ Вараввою предъ Пилатомъ, умывающимъ руки. *Греч. подлинникъ*: палаты; Пилатъ молодой, съ большою бородою, въ блестящей столѣ и золотомъ вѣнцѣ, сидитъ на тронѣ. Предъ нимъ Христосъ связанный, приведенный



148. Латеранскій саркофагъ.

воинами; множество книжниковъ и фарисеевъ указываютъ на Него Пилату [1]). Миніатюры *лицевыхъ Страстей*, повторяя съ буквальною точностію текстъ, вообще скучны и однообразны: І. Х. стоитъ предъ Пилатомъ, причемъ присутствуютъ воины и народъ; Пилатъ въ уединенномъ мѣстѣ бесѣдуетъ съ І. Х. о томъ, откуда Онъ и кто, и за что іудеи хотятъ убить Его. Жена Пилата спитъ въ постели; предъ нею стоитъ связанный І. Х.; она посылаетъ слугу къ Пилату. Пилатъ показываетъ І. Христа народу вмѣстѣ съ Вараввою; Никодимъ защищаетъ І. Х. предъ Пилатомъ; Пилатъ умываетъ руки (О. Л. Д. П. №№ CLXXVI, 91, XLVIII; CLXIII, CXXXVII, 1903, LXXIII, CCLX; с. п. б. дух. Акад. $A^{1}/_{23}$).

Гораздо рѣже встрѣчаются изображенія *Суда Анны, Каіафы и Ирода*: впервые эти изображенія появились, повидимому, въ полныхъ лицевыхъ Евангеліяхъ и составлены по шаблону. Примѣры: Ев. № 74, л. 55, 97 об. 160, 160 об.; лаврент. Ев. л. 56, давидъ-гареджь. минея л. 21, гелат. Ев. л. 80, 134, 214, 268. Въ лицевыхъ Страстяхъ и русскихъ гравюрахъ XVIII—XIX в.

---

[1]) Ἑρμηνεία σ. 133, § 243; cf. § 246 умовеніе рукъ—новое.

оно повторяется довольно часто. Судья раздирающій свои одежды,—признакъ суда Каіафы [1]). Моменты суда возможно отличать также по картинамъ поруганія I. Христа: о нихъ рѣчь ниже; а теперь необходимо еще бросить взглядъ на картину суда *въ русскихъ гравюрахъ*, имѣющую темное апокрифическое происхожденіе: это «Соборъ и суда изреченіе отъ невѣрныхъ іудей на Іисуса Назареа, Искупителя міра». Нѣсколько переводовъ этой картинки найдено въ русскихъ гравюрахъ [2]); но она встрѣчается и въ русскихъ стѣнописяхъ (ильинская и предтечинская ц. ц. въ Ярославлѣ). Гравюра по большей части выставляетъ на первый планъ личность Пилата и Каіафы; стѣнописи— I. Христа: Онъ сидитъ на возвышенномъ тронѣ, въ нимбѣ, съ связанными руками; Его охраняютъ два воина съ копьями; группа воиновъ внизу. По сторонамъ трона сидятъ 18 судей съ книгами и хартіями, на которыхъ написаны ихъ мнѣнія, напр. Іосифъ аримаѳейскій: посему воистинну будетъ зло, аще никтожъ въ семъ градѣ невиннаго защититъ; Саръ: изгонимъ мятежника на погибель и т. д. [3]). Картина суда у Пилата обставлена по сторонамъ сценами суда Анны и Каіафы и поруганія I. Христа; вверху Богъ Отецъ, а также объясненія Пилата съ женою и съ I. Христомъ въ уединенномъ мѣстѣ. Композиція эта извѣстна по нѣмецкому памятнику XVI в. [4]); у насъ по памятникамъ не ранѣе XVII в. Надписи на нѣкоторыхъ русскихъ гравюрахъ и иконахъ (О. Л. Д. П.) говорятъ, что прототипъ этой картины найденъ въ Вѣнѣ, въ землѣ, на каменной доскѣ.



149. Мин. елисаветгр. Ев.

Правда это или нѣтъ [5]), во всякомъ случаѣ композиція имѣетъ западно-европейское происхожденіе. Русскіе мастера, вводя ее въ стѣнописи, измѣнили въ ней типы и приблизили стиль ея къ русскому иконописному стилю.

---

[1]) Ср. код. Эгберта (Kraus Taf. XLVI) и ахенскій (Beissel. Taf. XXIX). Лицевыя Страсти показываютъ въ миніатюрахъ судьбу Каіафы (кесарь убиваетъ его вмѣсто оленя), Пилата (кесарь велитъ отсѣчь ему голову, которую ангелъ возноситъ на небо) и Анны (завернутъ въ кожу и повѣшенъ противъ солнца). «Жидовскій родъ», осудившій I. X., побитъ камнями.

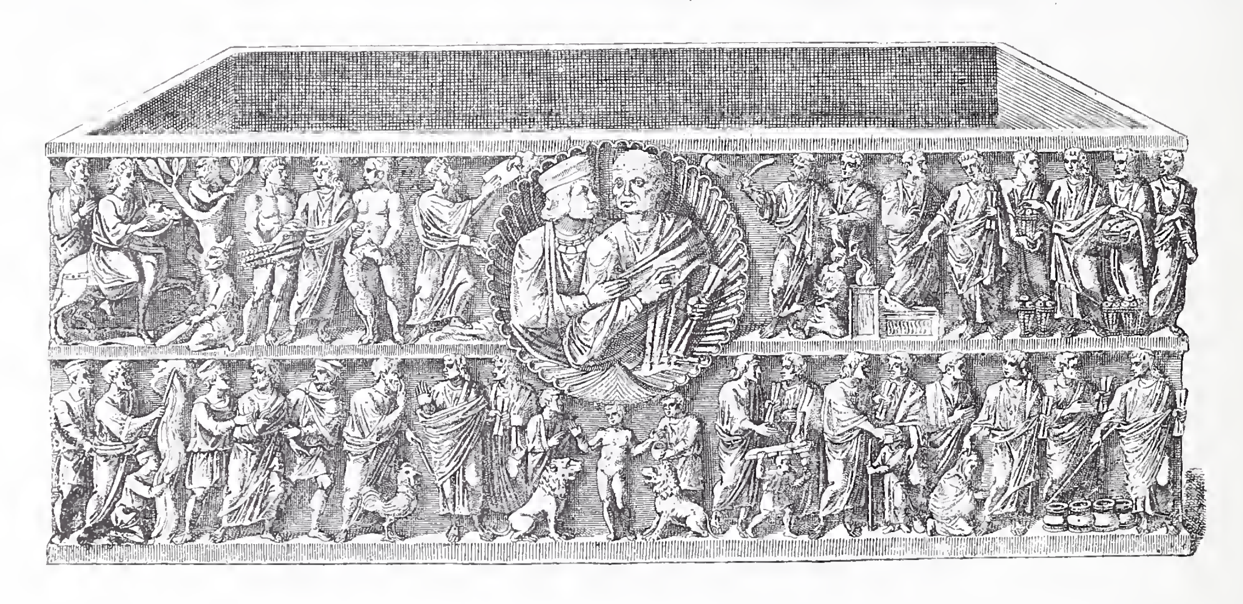
[2]) Д. А. Ровинскій, Русск. народн. картинки III, 342—346. IV, 616—618. Атласъ №№ 882—883. Текстъ приговора судей встрѣчается въ рукописяхъ и печатныхъ изданіяхъ сказаній о Страстяхъ (напр. с. п. б. дух. Акад. А п/139; печ. изд. 1795 г.

[3]) Текстъ изреченій въ стѣнописяхъ отличается отъ текста гравюръ по буквѣ, но содержаніе ихъ сходно. См. у Ровинскаго III, 343344.

[4]) Ровинскій IV, 616.

[5]) Ѳ. И. Буслаевъ полагаетъ, что вм. Вѣна въ первоначальномъ источникѣ было Вьенна=Vienne. Отеч. зап. XXXVIII, отд. критик. стр. 65. Ровинскій IV, 617. По нѣкоторымъ сказаніямъ, протоколъ этого суда найденъ въ неаполитанскомъ городѣ «Aquila», въ землѣ, въ мраморномъ ларцѣ. Hofmann. S. 331—332.

Судъ надъ I. Христомъ сопровождался *поруганіемъ Его*: заплеванія, заушенія и насмѣшки имѣли мѣсто при судѣ первосвященника (Мат. XXVI, 67—68. Марк. XIV, 65; ср. Лук. XXII, 63—64); продолжались у Ирода (Лук. XXIII, 11), особенно же у Пилата (Матѳ. XXVII, 27—30. Марк. XV, 16—19. Іоан. XIX, 1—3, 5, 14). Скорбныя чувства, вызываемыя этими печальными событіями, ихъ разладъ съ художественными идеалами древне-христіанской эпохи, нежеланіе выставлять эту сторону на показъ невѣжественной, особенно языческой, толпы объясняютъ намъ недостатокъ этихъ картинъ страданія въ изобразительномъ искусствѣ древне-христіанскаго періода. *Въ живописяхъ катакомбъ*, если не считать уже разобраннаго нами изображенія въ катакомбахъ Претекстата [1]), нѣтъ ни одного примѣра такого изображенія. *Въ скульптурѣ саркофаговъ*, не смотря на близкій поводъ къ тому въ сценахъ суда Пилата, художники избѣгаютъ его: отъ суда мысль ихъ переносится не къ уничиженію I. Христа, а къ прославленію Его; осужденный тутъ же рядомъ представляется славнымъ учителемъ, стоящимъ на горѣ, изъ которой вытекаютъ четыре райскія рѣки, символизирующія Четвероевангеліе, иногда Онъ съ крестомъ въ рукѣ, иногда даже на небѣ [2]). Единственный примѣръ возложенія терноваго вѣнка на главу I. X.—*на саркофагѣ латеранскаго музея* IV—V в. (рис. 148[3]). I. X. юноша со свиткомъ въ рукахъ, воинъ въ шлемѣ



150. Саркофагъ, найденный близъ ц. св. Севастьяна.

съ мечемъ возлагаетъ на Него вѣнокъ.—Какъ форма вѣнка, такъ и вся сцена производитъ впечатлѣніе не поруганія, но прославленія I. Христа: вѣнокъ не терновый, но лавровый; онъ есть лишь *символъ* страданія, но *не орудіе*.—Полные кодексы *лицевыхъ Евангелій* представляютъ поруганіе Спасителя уже во всей его наготѣ: воины и народъ окружаютъ I. X. одѣтаго въ тунику и золотой иматій; одинъ изъ народа ударяетъ Его по главѣ, другіе припадаютъ насмѣшливо къ Его ногамъ (Ев. № 74, л. 58, 98 об. 151; ср. 204); или: I. X. въ одеждахъ византійскаго императора, украшенныхъ таблiономъ; на главѣ Его терновый вѣнокъ, въ рукѣ жезлъ, на ногахъ сапоги; по сторонамъ двѣ толпы евреевъ (гелат. Ев. л. 83 об. [4]) 136, 213 об. и 269 об.); или: два воина

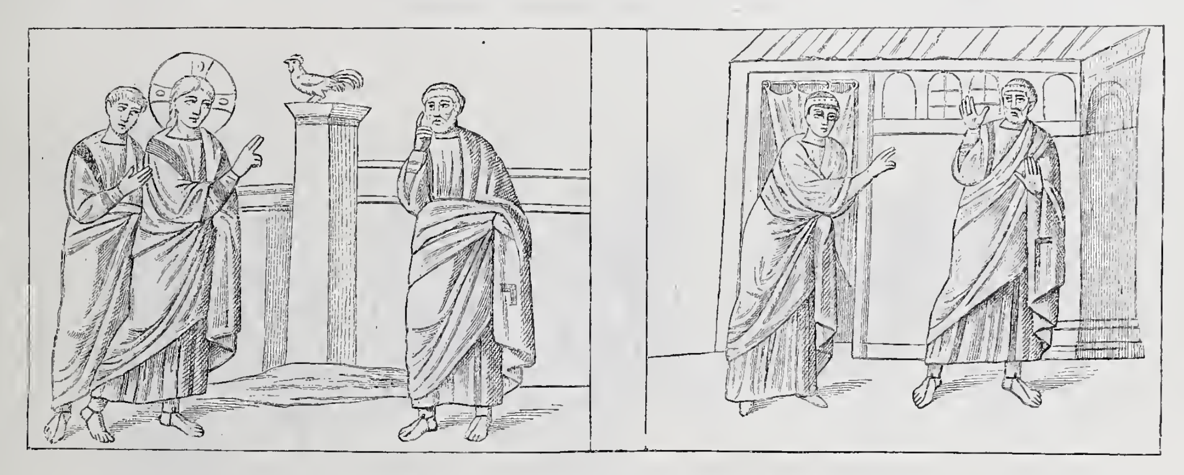
[1]) Стр. 160.

[2]) Garrucci CCCXXIII, 4. CCCXXXI, 2. CCCXXXIV, 2. CCCXXXV. 3—4.

[3]) Изданъ въ цѣломъ видѣ и по частямъ много разъ: Piper, Kal. 1857, S. 44. Kraus, R. S, Fig. 61, S. 361. R. E. I, S. 103, Fig. 47. II, S. 10, Fig. 8. Martigny p. 582. R. de Fleury pl. LXXXV, 1. Roller pl. LXXXVII, 1. Garrucci CCCL, 1. Allard p. 443, fig. 45. Н. Покровскій, Происх. древне-христ. базилики табл. X, 1. Фарраръ, Жизнь I. X. стр. 590. Ср. Ficker № 171.

[4]) Опис. таб. III, 3.

держатъ обнаженнаго I. X. за руки, двое бьютъ его плетьми (Ев. № 74, л. 205 об.; елисав. Ев. рис. 149, гелат. Ев. л. 269 об.). Другіе примѣры: въ словѣ Хориція газскаго; въ Ев. нац. б. Suppl. gr. № 914, л. 88; въ Ев. лаврент. л. 160; въ давидъ-гаредж. минеѣ л. 23; въ моз. Марка венец. [1]); въ стѣнописяхъ аѳонск. соборовъ—иверскаго, каракальскаго, филоѳеевскаго. *Греч. подлинникъ*, согласно съ памятниками, различаетъ бичеваніе и поруганіе I. X. [2]) и въ описаніи этихъ сюжетовъ повторяетъ кратко то, что мы видѣли въ Ев. № 74, съ тою впрочемъ разницею, что вводитъ въ норму *колонну* бичеванія, которая въ древнихъ памятникахъ византійскихъ встрѣчается рѣдко (давидъ-гаредж. мин.). Русскія *лицевыя Страсти* вообще усиливаютъ сцены бичеваній и поруганій: воины бьютъ I. Христа на пути чрезъ кедронскій потокъ (О. Л. Д. П. №№ CXXXVII; 91, XLVIII. Спб. дух. Акад. А1/23), во дворѣ Каіафы (О. Л. Д. П. № CLXXVI, 91, XLVIII) и на судѣ Пилата (CXXXVI, 91, А1/23). Тенденція эта стоитъ въ связи съ текстомъ, гдѣ подробно описываются эти событія; въ нѣкоторыхъ же спискахъ страстей въ особой статьѣ исчисляется количество ранъ I. X., удареній по ланитамъ, уязвленій, терзаній, вздоховъ, капель кровавыхъ слезъ и т. д. [3]). Какъ въ греч. подлинникѣ, такъ и въ нашихъ сказаніяхъ о Страстяхъ становится обычною колонна бичеванія; особая глава (22) трактуетъ «О привязаніи Господа Нашего I. X. къ столбу и о біеніи Его жидовскими воины и о посаженіи въ темницу»; отсюда столбъ этотъ въ



151. Моз. въ ц. Аполлинарія (Nuovo) въ Равеннѣ.

миніатюрахъ: О. Л. Д. П. №№ CLXXVI, 91 (бичеваніе и затѣмъ: I. X. израненный лежитъ у столба), CXXXVII, 1903, LXXIII; спб. дух. Акад. А1/23, Ап/139. Что столбы бичеванія имѣли мѣсто въ практикѣ іудейскихъ и римскихъ наказаній,—это вѣрно. Преданіе о столбѣ бичеванія I. Христа, поддерживаемое главнымъ образомъ западными писателями, въ общемъ смыслѣ также можетъ быть допущено. Гораздо труднѣе доказать подлинность тѣхъ колоннъ бичеванія, которыя въ настоящее время выдаются за таковыя въ Іерусалимѣ, Константинополѣ (патріархія) и Римѣ (ц. Пракседы и др. [4]). Въ памятникахъ западнаго искусства бичеваніе I. X. у колонны является по крайней мѣрѣ съ X в., какъ объ этомъ можно судить по миніатюрѣ кодекса Эгберта [5]); въ памятникахъ византійскихъ около XII в. притомъ рѣдко; въ русскихъ, повидимому, не ранѣе

---

[1]) R. de Fleury pl. LXXXVI, 2.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 135, §§ 247—248. Въ спискѣ Дидрона новшество: le corps est couvert de plaies. Manuel p. 194.

[3]) Подробности эти передавались также въ особой картинкѣ «Крестное знаменіе положися узломъ». Д. А. Ровинскій III, 338—340. Нѣкоторыя данныя для рѣшенія вопроса о происхожденіи этого сказанія у Гофмана 364—365. Ц. с. Ѳ. И. Буслаева стр. 66.

[4]) Подробности: R. de Fleury, Memoire sur les instruments de la passion de N. S. I. C. p. 264—267. Paris, 1870.

[5]) Kraus Taf. XLVI; ср. фреску Урбана: Agincourt XCIV. R. de Fleury pl. LXXXIV, 2. Cp. Bastard, Hist. de I. Chr.; Lind, Ein Antiphonar. Taf. XXXVI; также библ. бѣдн. Laib u. Schwarz tab. II. Piscator. Théatr. bibl. 405.

XVII в.—эпохи сильнаго распространенія западныхъ вліяній въ русскомъ искусствѣ. Въ то же время стало появляться у насъ изображеніе «се человѣкъ», представляющее I. Христа въ терновомъ вѣнкѣ, съ связанными руками, съ потоками крови на лицѣ, съ покрытымъ кровавыми язвами тѣломъ; также—рѣзныя изображенія страждущаго «I. Христа въ темницѣ». Византія не знала такого типа изображенія I. X.: *въ византійской композиціи «се человѣкъ»* I. Христосъ представляется въ туникѣ; ни потоковъ крови, ни язвъ здѣсь не видно. Спаситель страждущій и поруганный не утрачиваетъ, однакожъ, внѣшняго Своего величія. Начала усиленнаго реализма, слишкомъ рельефное изображеніе страданій Богочеловѣка, обязаны своимъ происхожденіемъ западному искусству (молитв. испан. корол. Маріи Алоизіи въ лаврент. библ. л. 16 об., лат. молитв. нац. библ. № 1176, л. 117 об. и 119; тамъ же № fr. 828, л. 198) и распространились на Западѣ, а потомъ и у насъ, вѣроятно, подъ вліяніемъ произведеній А. Дюрера, творца трехъ видовъ страстей I. Христа, отличающихся потрясающимъ трагизмомъ и встрѣчею противоположностей [1]), и Луки Кранаха съ его склонностію къ преувеличенной характеристикѣ [2]).

Отреченіе ап. Петра. *Въ скульптурѣ саркофаговъ* дано не мало примѣровъ изображенія *предсказанія* объ отреченіи ап. Петра (Матѳ. XXVI, 34—35. Марк. XIV, 30—31. Лук. XXII, 34. Іоанна XIII, 38), но самаго отреченія (Матѳ. XXVI, 69—75. Марк. XV, 66—72. Лук. XXII, 55—62. Іоанн. XVIII, 25—27) нѣтъ. *Въ живописяхъ катакомбъ* доселѣ не найдено ни того, ни



152. Мин. Ев. № 74.

другаго. Предсказаніе имѣетъ слѣдующій видъ (рис. 150): Спаситель, молодой человѣкъ, со свиткомъ въ лѣвой рукѣ, обращается съ жестомъ къ стоящему предъ нимъ ап. Петру; фигура апостола мужественная, жесты его выражаютъ изумленіе, чаще — указательный перстъ правой руки приложенъ къ подбородку. Отличительнымъ признакомъ сцены служитъ пѣтухъ, указывающій на предметъ бесѣды [3]). Тѣ же формы въ скульптурѣ дверей Сабины [4]). *Мозаики св. Аполлинарія* [5]), повторяя формы предсказанія, представляютъ и самое отреченіе (рис. 151): сцена возлѣ палатъ первосвященника; служанка въ туникѣ и плащѣ, съ вѣнчикомъ на головѣ, обращается къ ап. Петру съ вопросомъ; апостолъ отступаетъ назадъ и обѣими руками дѣлаетъ жестъ отрицанія.

[1]) Карьеръ, Иск. въ связи съ общ. развит. культуры IV, 160.

[2]) Куглеръ 599.

[3]) Памятники: Aringhi I p. 293, 297, 319, 331, 423, 613, 623. Agincourt, Sculpt. V, 3. Bulletino 1876 tav. IV—V. Garrucci CCCX, 1. CCCXV, 1—2. CCCXVI, 4. CCCXVIII, 1, 4, 5. CCCXIX, 1—4. CCCXX, 1. CCCXXI, 3. CCXXIII, 5. CCCXXX, 5. CCCXXXIV, 1, 3. CCCXL, 5. CCCLII, 1. CCCLIII, 1. CCCLXIV, 1—3. CCCLXV, 1—2. LXVI, 1. CCCLXVII, 1—3. CCCLXXIV, 3 CCCLXXVI, 4. CCCLXXX, 3. CCCLXXXII, 1. CDII, 2. R. de Fleury pl. LXXXI. Roller LVIII. Martigny p. 696. Kraus, R. E. II, S. 938, Fig. 519—520. Ficker №№ 55, 104, 116, 130, 135, 138, 152, 154, 155, 166, 173, 174, 175, 178, 184, 189, 212 и 219. Фрикенъ, Рим. катак. ч. IV, стр. 113.

[4]) Agincourt, Sculpt. XXII. R. de Fleury pl. LXXXI, 4. Garrucci CDXCIX, 7.

[5]) R. de Fleury pl. LXXXII, 1—2. Garr. CCLI, 1—2.

На брешіанскомъ авоpіи [1]) ап. Петръ стоитъ предъ служанкою, склонивъ голову и приложивъ руку къ своей ланитѣ; онъ, видимо, притворяется; между тѣмъ какъ служанка дѣлаетъ жестъ, выражающій полную увѣренность въ своемъ мнѣніи. Въ скульптурѣ *s. Marco* [2]) ап. Петръ сидитъ на низкомъ табуретѣ и дѣлаетъ жестъ отрицанія, предъ нимъ служанка; затѣмъ онъ сидитъ у столба, на которомъ поетъ пѣтухъ; въ сторонѣ еще разъ представленъ ап. Петръ плачущимъ [3]). *Въ лицевыхъ псалтиряхъ* находится какъ отреченіе Петра (пандократ. л. 48), такъ и его плачъ (лобк. [4]) пс. XXXVIII, 13=О. Л. Д. П. [5]); угличская). *Въ лиц. Ев.* (рис. 152) отреченіе во всѣхъ подробностяхъ: возлѣ костра стоятъ—слуга, служанка и ап. Петръ; послѣдній дѣлаетъ обѣими руками жестъ отрицанія; далѣе ап. Петръ бесѣдуетъ съ слугою, потомъ съ однимъ изъ евреевъ, одѣтымъ въ золотую тунику и голубой плащъ; наконецъ онъ плачетъ, опершись на колонну, на которой стоитъ пѣтухъ. Картина эта съ нѣкоторыми варіантами повторена въ Ев. № 74 четыре раза (л. 56 [6]), 97 об., 159 и 204). Гелат. Ев. л. 81 об., 134 об., 212 об. (І. Х. обращается съ обличеніемъ къ ап. Петру послѣ его отреченія) и 268 об. Лавр. Ев. л. 56 об., 94, 205 об. Ев. № 54 л. 101. Ев. Suppl. gr. № 914, л. 85 об. Копт. Ев. л. 270. Ипат. Ев. № 2 (въ Ев. Луки). Греч. подлинникъ [7]). Лицевыя Страсти: О. Л. Д. П. №№ CLXXVI. 91. XLVIII, CLXIII, CXXXVII, CCLX; спб. дух. Акад. № A¹/23. Западныя Ев. ахенское и—Эгберта [8]).



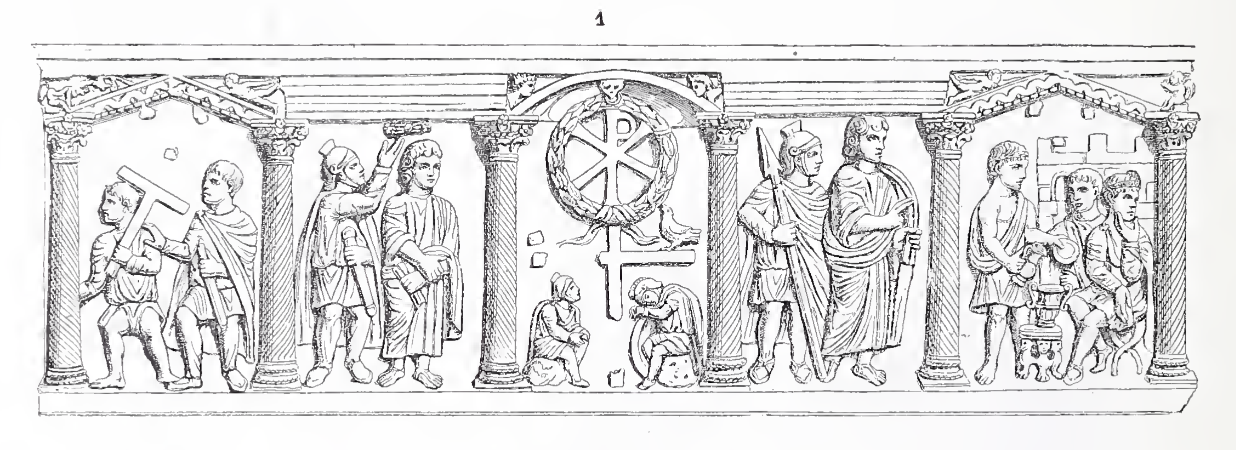
153. Мин. россанскаго Ев.

Раскаяніе и смерть Іуды (Матѳ. XXVII, 3—5). Древнѣйшія изображенія того и другаго относятся къ V—VI в. [9]) и имѣютъ очень простыя формы. *Въ россанскомъ Ев.* (рис. 153 [10]): на роскошномъ тронѣ, подъ купольнымъ киворіемъ сидятъ два лица (Анна и Каіафа?), съ открытыми головами въ туникахъ и тогахъ; предъ ними согнувшись стоитъ Іуда; въ его рукахъ, задраппиро-

[1]) Odorici tav. V, 1. Garrucci CDXLV.
[2]) Garrucci CDXCVI, 1.
[3]) Ibid. CDXCVII, 3.
[4]) Н. П. Кондаковъ табл. VII, 5.
[5]) Коррект. листы 54.
[6]) R. de Fleury pl. LXXXII, 3.
[7]) Ἑρμηνεία σ. 133, § 242.
[8]) Beissel Taf. XXIX. Kraus Taf. XLVI.
[9]) Миланскій диптихъ, рис. И. Gori, Thesaur. III, p. 270—271, tab. XXXIV. Garrucci CDL, 1. Брешіанск. табл. Odorici tav. V, 6. Garr. CDXLIV.
[10]) Gebhardt u. Harnack Taf. XV. Труды моск. арх. о. IX, 1, табл. IV, 2.

ванныхъ въ мантію, лежатъ деньги, часть которыхъ уже разсыпана. Одинъ изъ первосвященниковъ поворачиваетъ въ сторону свое лицо и руками дѣлаетъ энергическій жестъ отрицанія. Направо небольшое дерево съ скудною листвою: къ одному изъ сучковъ его прикрѣплена веревка, на которой виситъ Іуда. Природу дерева опредѣлить едва ли возможно. *Въ Ев. Раввулы* (л. 278) [1]) дерево фиговое [2]), подъ нимъ рогъ, наполненный какою-то неопредѣленною массою, которую клюетъ птица. По объясненію проф. Усова, это—воронъ клюетъ внутренности Іуды (Дѣян. ап. I, 18), но мы присоединяемся къ мнѣнію Гарруччи [3]) и видимъ здѣсь рогъ изобилія,—орнаментъ, какихъ не мало разсѣяно по полямъ каноновъ этого кодекса. *Въ лицевыхъ псалтиряхъ* изображеніе Іуды относится къ пс. СVIII, гдѣ говорится: вмѣсто еже любити мя, оболгаху мя.... положиша на мя злая за благая, и ненависть за возлюбленіе мое.... діаволъ да станетъ одесную его и т. д. *Въ барбериновой псалтири* (пс. CVIII) черный демонъ убѣждаетъ Іуду предать І. Христа; потомъ прикрѣпляетъ къ дереву веревку, на которой виситъ Іуда. *Въ париж. псалт.* № 20 (л. 23, пс. CVIII) Іуда виситъ на пальмѣ; въ пс. О. Л. Д. П., повидимому, на дубѣ [4]). *Въ Угличской пс.* возлѣ висящаго на деревѣ Іуды стоитъ демонъ съ багромъ. Ев. № 74 (дерево—изъ породы пальмъ л. 56). Лаврент. Ев. л. 57. *Въ коптскомъ Ев.* (л. 81) Іуда на перекладинѣ воротъ; предъ нимъ дьяволъ въ фантастической формѣ, съ двумя головами слоновъ на груди и съ обвившимися вокругъ ногъ змѣями. *Стѣнописи:*

1



154. Латеранскій саркофагъ.

Каракаллъ, мон. Филоѳеевскій. *Греч. подл.* [5]). *Памятники западные* представляютъ Іуду также висящимъ на деревѣ (франц. библія нац. б. № 167, также № 9561 л. 174), или на перекладинѣ (нац. б. № lat. 11,560 л. 4). Никакихъ отраженій извѣстныхъ апокрифическихъ преданій объ обстоятельствахъ смерти Іуды [6]) въ памятникахъ древняго искусства нѣтъ.

Несеніе креста. (Матѳ. XXVII, 31—32. Марк. XV, 21—22. Лук. XXIII, 26—32. Іоанн. XIX, 16—17). Представителемъ этого сюжета въ древне-христіанской скульптурѣ служитъ единственное [7]) изображеніе на латеранскомъ «саркофагѣ съ сценами изъ исторіи страданій І. Х.» (рис. 154[8]): Спаситель-юноша, въ короткой туникѣ, несетъ четвероконечный крестъ на лѣвомъ

[1]) Biscioni tab. XXI. Труды XI, 2, табл. XXI. R. de Fleury pl. LXXVII, 1. Garrucci CXXXVIII, 1.

[2]) Труды стр. 24. Таково мнѣніе Беды достопочтеннаго и Ювенкуса: Hofmann S. 333.

[3]) Garrucci vol. III p. 61. О смерти Іуды въ ст. проф. Лопухина: Церк. Вѣстн. 1888 г. № 23.

[4]) Корректурн. листы 157. По одному изъ древнихъ преданій, Іуда повѣсился на дубѣ (рукопись соф. библ. XVI. в. № 1479 л. 189); ср. Н. Ѳ. Красносельцевъ, Къ вопр. о греч. источн. бес. 3-хъ свят., стр. 17.

[5]) Ἑρμηνεία σ. 134, § 244.

[6]) О нихъ Hofmann S. 333—334.

[7]) Ватиканскій аворій, изданный Р. де-Флери (pl. LXXXVI, 1) относится уже къ VI—VII в.

[8]) Отдѣльныя изображенія этой части саркофага: R. de Fleury pl. LXXXV, 1. Martigny p. 582. Kraus, R. E. II, S. 10, Fig. 9.

плечѣ; Его сопровождаетъ воинъ. Это—шествіе на Голгоѳу. Схема простая, повторяющаяся также въ изображеніи шествія на смерть ап. Петра, съ тою разницею, что здѣсь крестъ несетъ палачъ [1]). *Въ мозаикахъ св. Аполлинарія* (рис. 155) I. X. идетъ на Голгоѳу, сопровождаемый двумя воинами, изъ которыхъ одинъ несетъ четвероконечный крестъ, и группою іудеевъ, въ которой на первомъ планѣ первосвященникъ вдали видна пещера,—мѣсто погребенія I. X. *Ев.* *№ 74* (л. 161): воины ведутъ I. X. съ связанными руками; позади—народъ и четыре женщины, о которыхъ упоминаетъ Евангеліе (Лук. XXIII, 27). Креста здѣсь нѣтъ, потому что въ Ев. Луки, къ которому относится миніатюра, не говорится о несеніи креста Самимъ I. X. Недостатокъ этотъ восполняется миніатюрою въ Ев. Іоанна (л. 206 об.), гдѣ I. X. въ темнобагряной туникѣ, украшенной на груди золотымъ крестомъ, несетъ свой крестъ; впереди—народъ, позади—воины. *Въ Лаврент. Ев.* (л. 161): I. X. идетъ свободно, впереди Симонъ киринеянинъ несетъ восьмиконечный крестъ; позади—воины и двѣ женщины. *Ев. нац. б.* № Suppl. gr. 914, л. 88 (Симонъ несетъ крестъ). ***Ев.** университ. библ. въ Аѳинахъ* (л. 167): воинъ въ короткой подобранной туникѣ ведетъ I. X. одѣтаго въ багряницу, съ связанными руками; позади старецъ Симонъ несетъ крестъ; вдали видна гора Голгоѳа. *Ев. публ. библ.* № 105 (л. 176): Симонъ несетъ шестиконечный крестъ; позади него идетъ I. X.



155. Моз. въ ц. св. Аполлинарія.

съ связанными руками, въ сопровожденіи одного воина. *Арм. Ев. нац. б.* № 10 А (л. 286): руки I. X. связаны веревкою, конецъ которой въ рукахъ воина; крестъ, несомый I. Христомъ,—четвероконечный. *Арм. Ев. публ. б.* 1635 г. (л. 12): крестъ восьмиконечный; I. X. наклонился подъ тяжестію креста; Его ведутъ воины. *Въ стѣнописяхъ* аѳонскихъ соб. Иверскаго, Каракальскаго и Филоѳеевскаго несеніе креста помѣщено на сѣверной сторонѣ; формы близки къ *греч. подлиннику*, который осложняетъ старую схему: горы; воины пѣшіе и всадники окружаютъ I. X.; одинъ изъ нихъ съ штандартомъ. Христосъ въ изнеможеніи падаетъ на землю и опирается рукою. Впереди Симонъ киринеянинъ,—волосы съ просѣдью, борода округленная, въ короткой рухѣ, принимаетъ крестъ съ плеча I. Христа. Позади него Пресв. Дѣва, Іоаннъ Богословъ и другія жены, плачутъ; воинъ съ жезломъ преграждаетъ имъ путь [2]). Въ русскихъ *лицевыхъ Страстяхъ* различаются нѣсколько

[1]) Garrucci CCCXXXV, 3.
[2]) Ἑρμηνεία σ. 135, § 249.

варіантовъ несенія креста: иногда Самъ І. Х. несетъ крестъ, и Симона нѣтъ на лицо (№ 91 и CLXIII); чаще является Симонъ и, видя изнеможеніе І. Х., беретъ Его крестъ (№№ CLXXVI; 1903); иногда воины принуждаютъ къ тому Симона (A[1]/23). Спаситель всегда представляется здѣсь изнеможеннымъ, даже падающимъ на землю; воины бьютъ Его. Вмѣстѣ съ І. Х. идутъ на Голгоѳу и св. жены и І. Богословъ. На Голгоѳѣ І. Х. обращается къ нимъ съ словомъ утѣшенія (№№ 91 и A[1]/23). Въ русскихъ *гравированныхъ Страстяхъ* [1]) предъ І. Х. несущимъ крестъ, стоитъ на колѣнахъ Вероника и предлагаетъ Ему илатъ для отиранія лица, а въ стѣнописяхъ Богоявленской церкви въ Ярославлѣ на платѣ Вероники изображенъ Нерукотворенный образъ І. Х. Прибавка эта основывается на западныхъ сказаніяхъ о Нерукотворенномъ образѣ І. Х. Какъ извѣстно, въ сказаніяхъ восточныхъ происхожденіе Нерукотвореннаго образа связывается съ именемъ Авгаря, царя эдесскаго, въ западныхъ же съ именемъ Вероники. Притомъ древнѣйшія изъ западныхъ сказаній не упоминаютъ о томъ, что образъ этотъ полученъ Вероникою во время шествія І. Х. на Голгоѳу, и только съ XIV—XV в. появляется и потомъ распространяется эта редакція сказанія. Она говоритъ, что когда І. Х. совершалъ крестный путь отъ преторіи къ Голгоѳѣ, то ослабѣлъ подъ тяжестью креста; въ это время подошла къ Нему Вероника и убрусомъ отерла потъ съ Его чела. На убрусѣ отобразился Его ликъ. По другой версіи, Вероника, встрѣтивъ І. Х. на крестномъ пути, просила Его оставить ей что-либо на память, и Онъ передалъ ей Свой Нерукотворенный образъ на убрусѣ. Редакція эта проходитъ и въ драмахъ Страстей французскихъ, нѣмецкихъ и англійскихъ, и въ памятникахъ западной живописи. Въ XV в. появляется на западѣ Нерукотворенный образъ *страждущаго* Спасителя въ терновомъ вѣнкѣ [2]), а въ композиціи несенія креста — Вероника съ убрусомъ въ рукахъ. Древнѣйшіе *памятники запада* не допускали этого добавленія. Въ кодексѣ Эгберта [3]) воины ведутъ І. Х., а впереди Симонъ несетъ четвероконечный крестъ. Въ рукоп. нац. б. № 9561 обычное несеніе креста сопоставлено съ принесеніемъ въ жертву Исаака (л. 18 ср. 11), какъ и въ библіяхъ бѣдныхъ: І. Х. при помощи Симона несетъ крестъ; налѣво Исаакъ несетъ дрова на спинѣ, и возлѣ него Авраамъ съ тесакомъ; направо сарептская вдова съ двумя жердями (=полѣна) въ рукахъ, означающими двусоставный крестъ; пророки: Исаія (=римл. VIII, 32: своего Сына не пощадѣ), Іоиль (II, 31: солнце обратится во тму и луна въ кровь), Исаія (LIII, 7: яко овча на заколеніе ведеся) и Іеремія (XI, 19: азъ же яко агня незлобивое, ведомое на заколеніе [4]). Нѣтъ Вероники даже въ гравюрѣ Пискотора [5]). Но она уже есть въ лат. молитвенникѣ XV в., подаренномъ въ лаврент. библ. Маріею Алопзіею (л. 18 об.), въ рукоп. драмѣ Страстей нац. б. № 12536 (л. 239—240), на картинахъ флорент. церкви S. Croce и въ галлереѣ Уффици (53), на картинѣ Д. Хирландайо въ луврской галлереѣ (№ 201) и въ большихъ Страстяхъ А. Дюрера [6]), откуда она перешла къ намъ. Въ русской гравюрѣ на убрусѣ не видно никакого изображенія; а въ указанномъ стѣнописномъ изображеніи данъ характерный образецъ смѣшенія новаго преданія съ древнимъ. Иконописецъ изобразилъ на убрусѣ типъ І. Х. прославленный (facies praeclara), принятый въ православной церкви, и так. обр. допустилъ несклодицу въ композиціи, съ какой бы точки зрѣнія мы на нее ни смотрѣли, съ восточной ли, или западной: съ восточной — вѣрно изображеніе

---

[1]) Ровинскій № 871.

[2]) Разборъ западныхъ сказаній о Нерук. образѣ въ связи съ памятниками искусства: K. Pearson, Die Fronica. Strassburg 1887. Христ. Чт. 1888 № 9—10.

[3]) Kraus Taf. XLIX; cf. Bastard, Hist. de J. Chr.

[4]) Laib u. Schwarz tab. II; ср. въ нац. библ. №№ 1 и 5; ср. изображ. въ бургскомъ соборѣ: L. Twining, Symbols and emblems of early and mediaeval christ. art pl. 20.

[5]) Theatr. 407.

[6]) Куглеръ 574.

Нерукотвореннаго образа, но не вѣрна обстановка, — съ западной наоборотъ. Восточный образъ явился не на пути къ Голгоѳѣ; западный на пути къ Голгоѳѣ и потому долженъ имѣть терновый вѣнецъ, такъ какъ Спаситель, несущій крестъ, изображается западными художниками и нашимъ иконописцемъ въ таковомъ же вѣнцѣ. Такая нескладица допускалась, впрочемъ, и западными художниками, какъ напр. въ миніатюрѣ молитвенника нац. б. № 1167, л. 123. Историческая и археологическая достовѣрность въ данномъ случаѣ несомнѣнно на сторонѣ востока, и уклоненіе отъ него нашихъ иконописцевъ есть слѣдствіе увлеченія западнымъ оригиналомъ, закрывшимъ собою въ глазахъ копіистовъ исконное восточное преданіе о Нерукотворенномъ образѣ.



ГЛАВА V.

Распятіе. І. Христа.

Высокое значеніе крестной смерти І. Христа, теоретическое и нравственно-практическое, вызывало всегда особенно живой интересъ къ этому предмету, а между тѣмъ, по крайней мѣрѣ до V в., распятіе І. X. не появлялось въ христіанскомъ искусствѣ. Въ этой сферѣ оно принадлежитъ къ числу явленій позднихъ. Теоретическое раскрытіе предмета въ памятникахъ письменности долго не находило своего выраженія въ художественныхъ образахъ. Это не простая случайность. Отсутствіе изображеній распятія въ памятникахъ катакомбнаго періода [1]) находитъ свое объясненіе въ историческихъ условіяхъ древне-христіанской жизни. Художественный образъ вообще производитъ болѣе сильное впечатлѣніе, чѣмъ слово; но сила впечатлѣнія иногда можетъ имѣть нежелательныя послѣдствія. Если картина страшнаго суда содѣйствовала скорѣйшему обращенію язычниковъ въ христіанство [2]), то здѣсь сила впечатлѣнія имѣла желательныя послѣдствія; напротивъ картина распятія І. X., показанная іудею или язычнику, могла лишь усилить нерасположеніе къ христіанству. Взгляды и понятія людей не всегда и вездѣ одинаковы; и наше отношеніе къ кресту и распятію совсѣмъ не таково, каково было отношеніе къ нимъ древнихъ іудеевъ, язычниковъ и даже неофитовъ. Tempora mutantur. Изъ сочиненій Іустина мученика [3]), Тацита [4]), Тертулліана [5]), Минуція Феликса [6]) видно, что почитаніе распятаго Христа было въ глазахъ іудеевъ и язычниковъ неразумнымъ почитаніемъ осужденнаго на смерть преступника, а почитаніе креста—почитаніемъ простаго орудія казни. Даже наиболѣе развитымъ представителямъ язычества казалось страннымъ почитаніе «великаго человѣка распятаго въ Палестинѣ». Люди, оставившіе вѣчныхъ боговъ и обратившіеся къ мертвому іудею, съ ихъ крестомъ и крестнымъ знаменіемъ, были, по мнѣнію импер. Юліана, достойными презрѣнія и сожалѣнія [7]). Терминъ «крестопоклонники—crucicolae, religiosi crucis» былъ въ устахъ язычниковъ выраженіемъ презрительной ироніи надъ христіанами. До какихъ предѣловъ

---

[1]) Стеклянная ватиканская пластина, съ изображеніемъ распятія, изданная Перре и отнесенная имъ къ числу памятниковъ катакомбныхъ, принадлежитъ позднѣйшему времени. Garrucci, Vetri ornati tav. XLII, p. 228.

[2]) О достовѣрности фактовъ не говоримъ, а имѣемъ въ виду лишь психологическое значеніе ихъ.

[3]) S. Justin. Dial. c. Tryph. p. 227. Opera, edit. Paris. 1615.

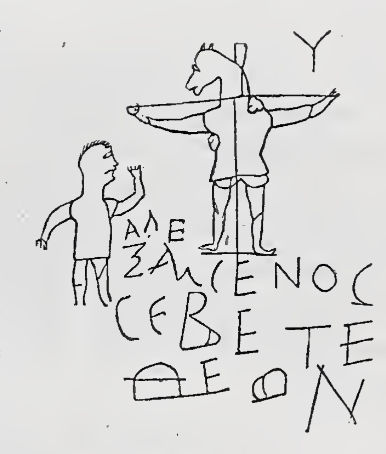
[4]) Tacit. Annal. XV, 44, p. 250. Opera t. II. Ed. 1780.

[5]) Tertull. Apolog. c. XVI. Migne s. l. t. I, col. 363—368.

[6]) Minuc. Fel. Octav. c. 9 et 29. Corp. script. latin. vol. II. Ed. Vindobonae 1867, p. 13. 43.

[7]) Cyrill. Alex. Contra Julian. l. VI. Juliani imp. opera et S. Cyrilli contra eundem libri X. Lipsiae 1696, p. 194 sq.

доходило это презрѣніе къ основному догмату христіанства, видно изъ открытаго въ 1856 г. на палатинскомъ холмѣ изображенія (graffito) распятаго Спасителя съ ослиною головою; возлѣ Него человѣческая фигура въ молитвенномъ положеніи съ надписью: Αλεξαμενος σεβετε θεον (Алексаменъ молится своему Богу (рис. 156 [1]). Какимъ образомъ въ умѣ древнихъ язычниковъ явилась мысль объ онолатріи христіанъ, произошла ли она отъ того, что христіанъ смѣшивали съ іудеями, а этихъ послѣднихъ обвиняли въ почитаніи осла, указавшаго странствовавшимъ по пустынѣ евреямъ воду [2]), или отъ того, что оселъ является при самомъ рожденіи I. Христа возлѣ яслей, а затѣмъ при входѣ въ Іерусалимъ,—рѣшить трудно; всѣ этого рода объясненія высказаны были неоднократно [3]). Предлагались и иныя догадки; но всѣ онѣ допускаютъ не мало возраженій. Вполнѣ достовѣрно лишь то, что изображеніе это есть насмѣшка надъ христіаниномъ Алексаменомъ, покланявшимся распятому I. Христу,—подобная той, о которой разсказываетъ Тертулліанъ [4]). Такъ исполнялись слова ап. Павла о соблазнѣ іудейскомъ и безуміи еллинскомъ, возбуждаемыхъ проповѣдію о Христѣ распятомъ (1 кор. I, 23). Подобныя насмѣшки могли оскорблять христіанъ и колебать вѣру неофитовъ. Уваженіе къ христіанству и необходимая педагогическая осторожность требовали, поэтому, устраненія распятія изъ круга христіанской иконографіи. Необходимость его устраненія вызывалась еще и тѣмъ, что распятіе въ римской имперіи долгое время служило позорною казнію для тяжкихъ преступниковъ, особенно рабовъ [5]). Принято думать, что казнь эта была уничтожена Константиномъ В., по обращеніи его въ христіанство. Мнѣніе это, вполнѣ послѣдовательное въ виду общаго характера законодательныхъ мѣропріятій христіанскаго императора, подтверждается, во 1-хъ, несомнѣннымъ узаконеніемъ 319 г., запрещающимъ убивать рабовъ [6]), во 2-хъ особенно свидѣтельствами Аврелія Виктора [7]), Созомена [8]) и Кассіодора [9]), которые прямо говорятъ объ уничтоженіи имъ крестной казни. Если бы даже и было вѣрно мнѣніе Цестермана и Штокбауера, что свидѣтельство Аврелія В. есть интерполяція [10]), во всякомъ случаѣ мы имѣемъ двухъ достовѣрныхъ свидѣтелей, извѣстія которыхъ доселѣ, сколько знаемъ, никѣмъ не отвергнуты. Однако, противъ этихъ свидѣтелей стоитъ рядъ другихъ: Фирмикъ Матернъ, Харитонъ, Ксенофонтъ Ефесскій и Пакутъ [11]), говорятъ о крестной казни въ IV вѣкѣ, какъ явленіи обыкновенномъ. Примирить это разнорѣчіе возможно тѣмъ вѣроятнымъ



156. Палатинское распятіе.

[1]) Издано нѣсколько разъ: Garrucci CDLXXXIII. Annales archéol. vol. 26, p. 137 Martigny p. 110. Kraus, R. E. II, S. 774; Fig. 459. Smith-Cheetham p. 516. Grimoüard de S. Laurent, Manuel p. 178. Stockbauer S. 79. P. J. Münz, Archäolog. Bemerkungen über d. Kreuz Taf. IV, 9 (Wiesbaden 1866). F. X. Kraus, Das Spottcrucifix v. Palatin (Freiburg im Breisgau 1872). Becker, Darstell. J. Chr. S. 18. R. de Fleury, Mémoire sur les instrum. de la passion de N. S. J. C. p. 65. Th. Heaphy, The Likeness of Christ p. 14.

[2]) Tertull. Apolog. c. XVI. Migne s. l. I, col. 364.

[3]) Kraus, Das Spottcruc. S. 20 ff. Stockbauer 81. Martigny p. 110. Garrucci vol. VI, p. 139.

[4]) Tertull. Apol. c. XVI. Migne I, 372. Ad nationes lib. I, 14. Migne I, 579.

[5]) Подробно: J. Lipsii De cruce libri tres p. 29 sq. (Antverpiae 1606). Zestermann, Die bildl. Darstell. d. Kreuzes u. d. Kreuzig. S. 9 ff. (Programm d. Thomasschule in Leipzig 1867). Stockbauer 31 ff. Fulda, Das Kreuz u. d. Kreuzig. S. 46 ff. (Breslau 1878).

[6]) Dig. 1. 6. 1. 2. Reus homicidii est qui servum voluntate ictu fustis aut lapidis occiderit. Приведено у Штокбауэра 33.

[7]) Aurel. Vict. de Caes 41. Текстъ у Штокбауэра 34.

[8]) Созом. Ц. И. I, 8, стр. 36: онъ (Константинъ) издалъ законъ, которымъ отмѣнялась въ судахъ бывшая прежде въ употребленіи у римлянъ крестная казнь.

[9]) Cassiod. Hist. trip. I, 9: Denique supplicium crucis, quod primitus apud Romanos erat in usu, lege prohibuit. Migne s. l. t. LXIX, col. 893.

[10]) Stockbauer 34.

[11]) Ibid.

предположеніемъ, что распоряженіе императора, какъ плодъ его личной филантропіи, не получило, по неизвѣстнымъ намъ причинамъ, санкціи закона и потому отдѣльные случаи распятія преступниковъ встрѣчались и послѣ Константина Великаго. Въ пандектахъ дѣйствительно такого закона нѣтъ. Нѣтъ въ пандектахъ и узаконенія крестной казни, хотя и предписывается казнить разбойниковъ на мѣстѣ преступленія посредствомъ furca [1]). Crux и furca не одно и то же: послѣдняя, по вѣроятному заключенію Липсіуса [2]) и Фульды [3]), есть или доска съ тремя отверстіями, въ которыя просовывались голова и руки преступника, или треугольникъ, надѣтый на шею преступника, руки котораго привязывались къ двумъ свободнымъ угламъ треугольника. Съ V в. извѣстія о крестной казни уже совершенно прекращаются. По отношенію къ нашему вопросу данныя эти свидѣтельствуютъ о томъ, что до V в., при существованіи крестной казни, изображеніе распятаго Спасителя могло смущать совѣсть христіанъ и потому въ иконографіи не допускалось. Оно могло явиться лишь послѣ уничтоженія этого рода казни, притомъ спустя болѣе или менѣе продолжительное время, когда изгладились уже и самыя представленія о ней. Наконецъ, общее направленіе древне-христіанскаго искусства и иконографіи также не благопріятствовало раннему появленію изображеній распятія. Общій характеръ этого искусства торжественно-радостный. Величіе дѣлъ, совершенныхъ на землѣ Искупителемъ міра, Его чудеса и Божественное ученіе, вотъ обычныя темы, избираемыя художниками изъ Евангелія. Сцены, относящіяся къ страданіямъ І. Х., являются не ранѣе IV—V в., притомъ не столько въ видѣ сценъ реальныхъ, сколько въ видѣ намековъ. Свѣтлые идеалы, событія и факты отрадные, успокоительные для христіанскаго чувства вообще имѣютъ преобладающее значеніе въ ряду художественныхъ темъ древне-христіанскаго періода; равно какъ сила духа и физическая мощь, борьба и побѣда, боги и герои выступаютъ на первый планъ и въ искусствѣ греко-римскомъ.—Однимъ словомъ, съ какой бы стороны мы ни взглянули на этотъ предметъ, повсюду видимъ недостатокъ благопріятныхъ условій для раннихъ изображеній распятія І. Христа. Но коль скоро, въ то же время, идея искупительной жертвы І. Х. неизбѣжно была присуща древне-христіанскому сознанію и даже выдѣлялась, какъ идея высшаго порядка, то представляется вполнѣ вѣроятнымъ уже a priori, что при достаточномъ развитіи иконографическаго цикла, она должна была находить въ искусствѣ нѣкоторое, хотя бы не прямое, выраженіе.

Общему направленію древне-христіанской иконографіи соотвѣтствовали символическіе образы крестной жертвы. Однимъ изъ такихъ образовъ могло служить принесеніе Исаака въ жертву Авраамомъ, повторяющееся часто въ памятникахъ древне-христіанской живописи, скульптуры, на сосудахъ съ золотыми фигурами, въ мозаикахъ и аворіяхъ [4]). Поводъ къ символическому истолкованію этихъ изображеній даетъ христіанская письменность. Уже ап. Павелъ указалъ на жертвоприношеніе Авраама, какъ на доказательство вѣры въ дѣйствительность воскресенія изъ мертвыхъ (Евр. XI, 19) и так. обр. склонилъ христіанскую мысль къ сопоставленію жертвы Авраама съ жертвою и воскресеніемъ І. Христа. По Тертулліану жертвоприношеніе Авраама есть прообразъ крестной жертвы І. Христа: Исаакъ, несущій дрова для жертвоприношенія,—прообразъ І. Христа, несущаго крестъ на Голгоѳу; терновникъ, въ которомъ запутался овенъ Авраама,—терновый вѣнецъ І. Х.; невинное тѣло Исаака—безгрѣшная плоть І. Х.; овенъ—грѣховная плоть Адама [5]). Подобное же значеніе жертвоприношенію Авраама усвояютъ и Кириллъ александрійскій [6]), Іеронимъ [7]), Андрей критскій [8])

[1]) Pand. 48. 19, 28 § 15. Текстъ у Фульды 231.
[2]) Lipsius, De Cruce p. 54 sq.
[3]) Fulda 254 ff. tab. 2.
[4]) Перечисленіе памятниковъ у Крауза: R. E. I, 4.
[5]) Tertull. Adv. iudaeos c. 13 и 10. Migne s l. II, col. 636. 626.
[6]) Cyrill. Alex. in Genes l. III. Opp. ed. Lutetiae 1638; t. I, p. 83—88.
[7]) Hieron. Epist. LXVI ad Pammachium. Migne s. l. XXII, col. 643.
[8]) Andr. Cret. De exaltat. crucis. Migne s. gr. t. XCVII, col. 1029—1032.

и Θеофилактъ болгарскій [1]). Вполнѣ естественно предположить, что и древне-христіанскіе художники, часто изображая жертвоприношеніе Авраама, хотѣли выразить въ немъ между прочимъ намекъ на искупительную жертву І. Х. и что этотъ сокровенный смыслъ изображенія могъ быть доступнымъ для христіанъ. Прямое продолженіе этой символики находится на майнцкомъ крестѣ XII в., гдѣ на лицевой сторонѣ изображенъ древне-христіанскій символъ—агнецъ, а на оборотной (въ центрѣ пресѣченія балокъ) жертвоприношеніе Авраама [2]); также въ библіи бѣдныхъ, гдѣ жертвоприношеніе Авраама изображено рядомъ съ распятіемъ І. Х., какъ его прообразъ [3]), разъясненный притомъ въ особой надписи;—въ бревіаріяхъ импер. публ. библ., на клостернейбургскомъ антипендіи [4]), на эмалевой таблеткѣ XII в., изданной Дидрономъ, въ живописяхъ на стеклѣ въ бургскомъ каѳедралѣ и проч. [5]). Даніилъ во рвѣ львиномъ своими распростертыми наподобіе креста руками,—такъ онъ изображается на памятникахъ христіанскихъ,—могъ указывать христіанамъ также на распятіе І. Х. Возможность этого сопоставленія подтверждаютъ Іоаннъ Дамаскинъ [6]) и Θеодоръ Студитъ [7]). Въ памятникахъ письменности символами распятія служатъ также Іона молящійся съ распростертыми руками во чревѣ кита [8]), Моисей молящійся съ распростертыми руками и побѣждающій амаликитянъ [9]), мѣдный змѣй [10]). Но памятники древнѣйшаго искусства не представляютъ примѣровъ этой символики, хотя изображенія Іоны и Моисея и принадлежатъ здѣсь къ числу весьма распространенныхъ. Нѣкоторый отголосокъ этой символики находимъ въ библіи бѣдныхъ [11])

2



157. Латеранскій саркофагъ. Изъ ц. св. Павла.

и въ миніатюрахъ Евангелія Петропавловскаго собора 1678 г., гдѣ рядомъ съ распятіемъ поставлено изображеніе мѣднаго змѣя на древѣ; а также въ опредѣленіяхъ московскаго собора 1667 г. [12]), повелѣвшаго ставить распятіе на иконостасномъ деисусѣ, вмѣсто Саваоѳа, прообразованное мѣднымъ

[1]) Theoph. in Ioh. c. VIII. (Commentar. in Evang. Ed. 1701, p. 618); cf. in epist. ad Hebraeos c. XI (Edit. 1529. p. CCXL). Ср. Симеона полоцк. Вечеря душ. л. 37. Изд. 1676.

[2]) Otte, Zur Iconographie d. Crucifixus Taf. IX. Jahrbücher d. Vereins v. Alterthumsfreunden im Rheinlande 1868. H. XLIV—XLV.

[3]) Laib. u. Schwarz tab. 12.

[4]) Stockbauer 225.

[5]) Ibid. 226—230. Didron, Annales archéol. t. X, p. 319.

[6]) Ирмосъ и 1-й троп. 8-й пѣсни кан. 4 гл.

[7]) Катавасія 8-й пѣсни кан. въ нед. 3-ю вел. поста.

[8]) Кан. воздвиж. 6-й ирмосъ Ср. лобк. псалт. л. 157. Нов. зав. синод. библ. № 407.

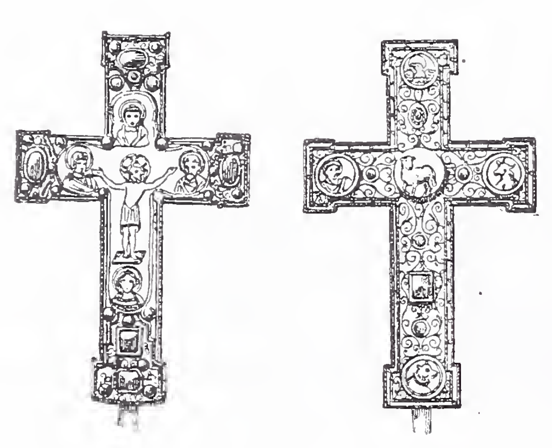
[9]) 1-й ирмосъ 4 гл. Стихира 14 Сент.

[10]) Justin. dial. c. Tryph. Кан. воздвиж. 1-й троп. 1-й пѣсни. Трипѣсн. 5-й нед. по пасхѣ, 1-й троп. 2-й пѣсни. Трипѣсн. во вторн. 6-й нед. Bibl. pauper. tab. 12. О прообразахъ распятія: Gretzer I, p. 69 sq. Розыскъ о раскольн. вѣрѣ ст. 3, гл. XXIV.

[11]) Laib u. Schwarz tab. 12.

[12]) Дѣян. соб. гл. II, л. 45 (по изд. 1881 г. стр. 24).

зміемъ. Характерную иконографическую форму, замѣняющую собою распятіе въ древне-христіанскій періодъ, составляетъ крестъ. Символъ очень древній, извѣстный многимъ народамъ задолго до появленія христіанства, разнообразный по своимъ формамъ и значенію [1]) и получившій особенную важность въ христіанствѣ. Въ памятникахъ древнѣйшихъ онъ является въ формахъ символическихъ и монограмматическихъ, много разъ изданныхъ и довольно обслѣдованныхъ. Но уже отъ III в. мы имѣемъ прямое изображеніе четвероконечнаго креста + (crux immissa) въ катакомбахъ Люцины; въ памятникахъ V в. онъ встрѣчается часто. Самъ по себѣ, безъ всякихъ аксессуаровъ, крестъ указываетъ на распятіе І. Христа; однако уже въ эпоху саркофаговъ онъ поставленъ былъ въ связь съ другими символами, которые сообщаютъ ему болѣе опредѣленный характеръ. Въ скульнтурѣ саркофаговъ нерѣдко повторяется слѣдующая композиція (рис. 157): представленъ четвероконечный крестъ; у подножія его два воина съ щитами и копьями; иногда они спятъ, опираясь на щиты, какъ въ позднѣйшихъ изображеніяхъ воскресенія Христова. На поперечныхъ балкахъ креста стоятъ двѣ птицы и своими клювами поддерживаютъ вѣнокъ, утвержденный на верхней оконечности креста. Иногда въ вѣнкѣ—монограмма имени І. Х., а у подножія креста Самъ І. Христосъ съ припадающими къ ногамъ Его св. женами; въ перспективѣ гробница І. Х. въ видѣ купольнаго зданія [2]). Лучшее изъясненіе композиціи принадлежитъ Пиперу [3]), по которому здѣсь изображенъ покой І. Христа во гробѣ; характернымъ признакомъ служатъ два воина, означающіе стражей при гробѣ І. Х. Вмѣстѣ съ тѣмъ, здѣсь даны еще два момента,—одинъ предшествующій покою, другой сопровождающій его, это—распятіе І. Х. въ видѣ голгооскаго креста и воскресеніе въ видѣ явленія І. Х. св. женамъ. Вѣнокъ и птицы могутъ означать какъ воскресеніе І. Х. (побѣду надъ смертію), такъ и вознесеніе на небо. — Соединеніе креста съ символическою фигурою *агнца* также указывало древнимъ христіанамъ на искупительную крестную жертву. Въ построенной Павлиномъ Ноланскимъ церкви въ Фунди агнецъ—Христосъ изображенъ былъ стоящимъ подъ крестомъ [4]). То же изображеніе встрѣчаемъ на саркофагѣ въ равенскомъ мавзолеѣ Галлы Плакиды [5]): агнецъ стоитъ у подножія креста на горѣ, изъ которой текутъ четыре ручья (=райскія рѣки). На нѣкоторыхъ саркофагахъ агнецъ имѣетъ крестъ на головѣ [6]), а на одной бронзовой лампѣ



158. Крестъ велитернскій.

[1]) О до-христіанскихъ крестахъ: Lipsius. Zestermann (Progr. 1867). Raoul-Rochette, De la croix ansée (Mémoires de l'instit. royale de France. Acad. des inscr. et belles-lettres t. XVI, p. 285). M. F. Lajard, Observ. sur l'orig. et la signific. du symbole appellé la croix ansée (ibid. t. XVII, 1-re part. p. 348). Sur la croix ansée asiatique (ibid. t. XVII, 2-e part. p. 735). Stockbauer. Zöckler, Das Kreuz Christi S. 7—94 (Gütersloh 1875). Gabr. de Mortillet, Le signe de la croix avant le christianisme (Paris 1866). Bunsen, D. Symbol d. Kreuzes bei allen Nationen (Berlin 1876). Fulda. Mourant Brock, La croix païenne et chretienne (Paris 1881). Max Müller, Über die Crux gammata (Ilios. Stadt u. Land der Trojaner v. Schliemann. Leipzig 1881. Тамъ же о томъ же предметѣ статьи Бюрнуфа, Сэйса и Томаса). Старыя соч. показаны у Цёклера и Фульды.

[2]) Памятники: Aringhi, R. S. t. I, p. 311. Ciampini t. I, p. 225—226 (описаніе). Millin, Voyage dans les départ. du midi de la France. Atlas pl. LXV, 3. Münter, Sinnbild. H. 2. Taf. XI, 69. Twining, Symbols and emblems pl. IV, 33 (неполное). Garrucci CCCXLIX, 4. CCCL, 1—4. CCCLI, 1. 4. CCCLII, 2. CCCLIII, 1. 4. CDI, 1. CDIII, 4. Изданія саркофага «страданій І. Х.» указаны выше: стр. 306, примѣч. 3.

[3]) Piper, De la représentation symbolique la plus ancienne du crucifiement et de la resurrection de Notre-Seigneur. Paris 1861.

[4]) Sub cruce sanguinea niveo stat Christus in agno,
Agnus ut innocua injusto datus hostia leto.
Paul. Nol. epist. XXXII ad Sever. Migne s. l. t. LXI, col. 339.

[5]) Garrucci CCCLVI, 1.

[6]) Ibid. CCCXXX, 5. CCCXXXIV, 2. CCCXLI, 2. Aringhi I, 293.

украшена крестомъ и его грудь [1]). Чіампини даетъ снимокъ съ древнихъ дверей римской церкви Пуденціаны, гдѣ изображенъ агнецъ въ нимбѣ, съ крестомъ, поддерживаемымъ правою ногою; подпись:

Hic agnus mundum restaurat sanguine lapsum.
Mortuus et vivus idem sum pastor et agnus [2]).

Въ мозаикахъ ц. Косьмы и Даміана (VI в.) [3]) агнецъ лежитъ у подножія креста на тронѣ между семью свѣтильниками; онъ съ книгою, запечатанною семью апокалипсическими печатями. Нерѣдко агнецъ—Христосъ и въ скульптурѣ и въ мозаикѣ изображался безъ креста на горѣ съ четырьмя райскими рѣками, или на тронѣ. На крестахъ ватиканскомъ и велитернскомъ, изданныхъ Борджіа (рис. 158), агнецъ находится уже не у подножія креста, но въ центрѣ пресѣченія балокъ креста [4]). Переживаніе этой послѣдней формы можно видѣть и въ позднѣйшихъ памятникахъ средневѣковья и даже эпохи возрожденія [5]), но лишь на западѣ, а не на востокѣ. Опредѣленіемъ труллъскаго собора (691—692 г.) символическое изображеніе агнца—Христа отмѣнено и вмѣсто него предписаны прямыя изображенія І. Х. «по человѣческому естеству (κατὰ τὸν ἀνθρώπινον χαρακτῆρα [6]). Соборъ мотивируетъ свое постановленіе тѣмъ, что «агнецъ» есть символъ ветхозавѣтный и что въ новомъ завѣтѣ приличнѣе замѣнить его ясными и опредѣленными изображеніями событій искупленія. Едва ли нужно предполагать, что въ VII в. изображенія агнца получили особенное распространеніе и что это было поводомъ къ постановкѣ особаго вопроса о нихъ на соборѣ. Для возбужденія вопроса достаточно было и нѣсколькихъ отдѣльныхъ случаевъ такихъ изображеній; а что такіе случаи не были явленіемъ зауряднымъ, это можно видѣть уже изъ того, что до насъ не дошло ни одного византійскаго изображенія «агнца показуемаго перстомъ Предтечи (ἀμνὸς δακτύλῳ τοῦ Προδρόμου δεικνύμενος)», съ котораго собственно и начинается соборное опредѣленіе. Едва ли также нужно вмѣстѣ съ Штокбауеромъ [7]) предполагать, что опредѣленіе это направлено противъ другаго болѣе ранняго опредѣленія, узаконившаго символъ агнца въ искусствѣ и запретившаго прямыя изображенія І. Христа, въ виду несторіанства и евтихіанства; прямыхъ основаній



159. Ампула Монцы.

[1]) Ibid. CDLXXII, 2. Macarii (L'heureux) Hagiogl. p. 46. Martigny p. 28. Kraus, R. E. II, 265, Fig. 105.

[2]) Ciampini, Vet. mon. I, p. 27; tab. XV.

[3]) Ibid. t. II, tab. XV. De Rossi, Musaici crist. fasc. V—VI. Piper, Bilderkreis Fig. 11. Martigny p. 28. Smith-Cheetham II, p. 1337. Kraus, R. E. II, 266; Fig. 107. Garrucci CCLIII. Ср. Ciampini, De sacris aedificiis tab. XIII.

[4]) Garrucci CDXXX, 5. Kraus, R. E. II S. 236. 243. Mart. p. 216. 226. Smith-Cheetham I, p. 513. Reusens I, p. 536. Ch. de Linas, Les origines de l'orfévrerie cloisonné t. I, pl. XVIII, p. 374; cf. p. 285. Revue de l'art chr. 1891, t. II, 2-me livr. p. 153.

[5]) Для примѣра: эмалевый крестъ на окладѣ иконы хахульской Б. М. (Кондаковъ, Опис. пам. древн. стр. 14); скульптура въ венец. ц. св. Марка (Garrucci CDXCVII, 1), крейцнахскій крестъ (Revue de l'art chr. 1885, p. 471; ср. 1887, p. 486) и др. Ср. Denkmäler d. christl. Mittelalters in d. Rheinlanden. Herausgegeb. v. Ernst aus'm Weerth. I Abtheil. 1 Bd. Taf. XXV—XXVI. Объ агнцѣ: Martigny, Etude archéol. sur le bon pasteur et l'agneau (Mâcon 1860). Н. Покровскій, Символич. формы агнца въ древне-христ. иск. (Хр. чт. 1878 № 5—6). И. Е. Троицкій, Къ исторіи изображ. креста и распятія (Хр. чт. 1868, ч. II, стр. 745 и слѣд.). Н. Бирюковъ, Иконогр. креста Хр. (Странникъ 1890. Дек. 574 и слѣд.).

[6]) Canon. apost. et concil. veterum selecti. Berolini 1839. Conc. Quinisext. c. 82. Выраженіе собора ἀναστηλοῦσθαι даетъ поводъ думать, что здѣсь рекомендуются, между прочимъ, и прямыя изображенія распятія І. Х.; но эти распятія не были уже новшествомъ для того времени. Объ этомъ Augusti, Denkwürdigkeiten aus d. christl. Archäol. Bd. XII, 125—126.

[7]) Stockbauer 167—168. Тоже: Бирюковъ, Иконогр. креста Христова и распятія. Странникъ 1891 г. Февр. стр. 231—232.

для этого нѣтъ. Напротивъ такое опредѣленіе составляло бы для V—VI в. анахронизмъ. Насколько позволяетъ судить наличный составъ памятниковъ, это была эпоха, когда выработывался уже опредѣленный византійскій типъ I. Христа, появлялись лицевыя Евангелія и цѣльные историческіе циклы изображеній, относящихся къ лицу I. Христа, въ мозаикахъ. Идти навстрѣчу этому иконографическому движенію съ символическою фигурою агнца было бы и несовременно и безполезно.

Въ VI—VII вв. символическая форма агнца начинаетъ выходить изъ употребленія и вмѣсто него на крестѣ изображается Спаситель, но еще не распятый. Въ равенской мозаикѣ св. Аполлинарія (in Classe) [1]) бюстъ Спасителя изображенъ въ центрѣ креста, и указаніе на искупительную жертву дано въ надписи Salus mundi. Въ мозаикахъ римской церкви Stefano rotondo VII в. [2]) медальонный образъ I. X. помѣщенъ на верхней оконечности креста; то же самое положеніе усвоено ему на византійскихъ камеяхъ, парижской и московской, изданныхъ моск. Обществомъ древнерусскаго искусства [3]); бюстъ I. X. въ центрѣ креста видимъ также въ псалтиряхъ парижской № 20, л. 7 и углицкой (пс. 35 и 131), на оборотной сторонѣ креста Дагмары датской; на памятникахъ позднѣйшихъ восточныхъ и западныхъ онъ остается нерѣдко, какъ архаическая форма, утратившая свое древнее значеніе. На *ампулахъ Монцы* (рис. 159) этотъ типъ изображенія является въ слѣдующей комбинаціи: четвероконечный крестъ съ бюстовымъ изображеніемъ I. Христа на верхнемъ концѣ креста. По сторонамъ креста два разбойника, распятые на такихъ же крестахъ; иногда здѣсь находятся солнце и луна въ видѣ олицетвореній, или же въ видѣ астрономическихъ знаковъ; иногда предстоящіе—Богоматерь и I. Богословъ [4]); у подножія креста двѣ колѣнопреклоненныя фигуры, означающія, вѣроятно, Адама и Еву, или же раздѣленіе одеждъ I. Христа [5]). Здѣсь со всею очевидностію выступаетъ историческій фактъ распятія I. X. въ обстановкѣ, усвоенной средневѣковою иконографіею восточною и западною, съ тѣмъ лишь различіемъ, что здѣсь Спаситель распятый замѣненъ бюстовымъ Его изображеніемъ. Эта послѣдняя подробность даетъ Штокбауеру поводъ думать, что даже въ эпоху ампулъ *западъ* избѣгалъ реальнаго изображенія крестной смерти I. Христа, между тѣмъ какъ на востокѣ въ то время были уже извѣстны прямыя изображенія распятія [6]). Повидимому, заключеніе это основано на невѣрномъ предположеніи о западномъ происхожденіи ампулъ [7]). Но какъ сочиненіе этого сюжета, такъ и другія иконографическія композиціи ампулъ, наконецъ греческія надписи «Ἐὐλογία Κυρίου τῶν ἁγίων Χριστοῦ τόπων; Ἔλαιον ξύλου ζωῆς τῶν ἁγίων τοῦ Χῦ τόπων» указываютъ прямо на палестинское происхожденіе ихъ. Тѣмъ не менѣе форма ихъ распятій вполнѣ понятна: хотя въ VI—VII вв. и были извѣстны на востокѣ (а равно и на западѣ) прямыя изображенія распятія, но благоразумная осторожность все еще не допускала повсюднаго распространенія ихъ и предпочитала для предметовъ, предназначаемыхъ къ всесвѣтному распространенію, каковы ампулы, нѣсколько прикровенную форму его, придерживаясь древнехристіанскихъ иконографическихъ преданій. Если символическая форма агнца пережила древнѣйшія распятія, если символъ ἰχθύς перешелъ въ ра-

[1]) Garrucci CCLXV.

[2]) Ibid. CCLXXIV. Agincourt XVII, 5. Piper, Bilderkreis. Tafel. Fig. 12.

[3]) Вѣстн. общ. др.-русск. иск. 1875 №№ 6—10; смѣсь, стр. 58—60. Garrucci CCLXXIX, 13—14. Bulletino di archeol. crist. 1875, tav. X, 2; ср. текстъ въ Bull. 1876 p. 65: Cameo bizant. repres. la laus cruci in una calice di Mosca.

[4]) Frisi, Memorie stor. di Monza t. I, tav. IV, fig. III. tav. V, fig. V. VI. Garrucci CDXXXIV, 2. На рисункѣ Штокбауера (S. 145) въ рукѣ I. Богослова ключи; а потому авторъ принимаетъ его за ап. Петра. Но ни въ одномъ изъ извѣстныхъ намъ изданій памятника подробности этой нѣтъ, или же она представляется вполнѣ неясною (Martigny p. 226). По аналогіи, слѣдуетъ видѣть здѣсь ап. Іоанна,—быть можетъ со свиткомъ. См. еще: Garrucci CDXXXIII, 8. CDXXXIV, 2. 5. 6. 7. CDXXXV, 1. Didron, Annales archéol. vol. 26, табл. къ стр. 137. Reusens I, p. 537. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XLV. Münz, Archäol. Bemerk Taf. IV, 10.

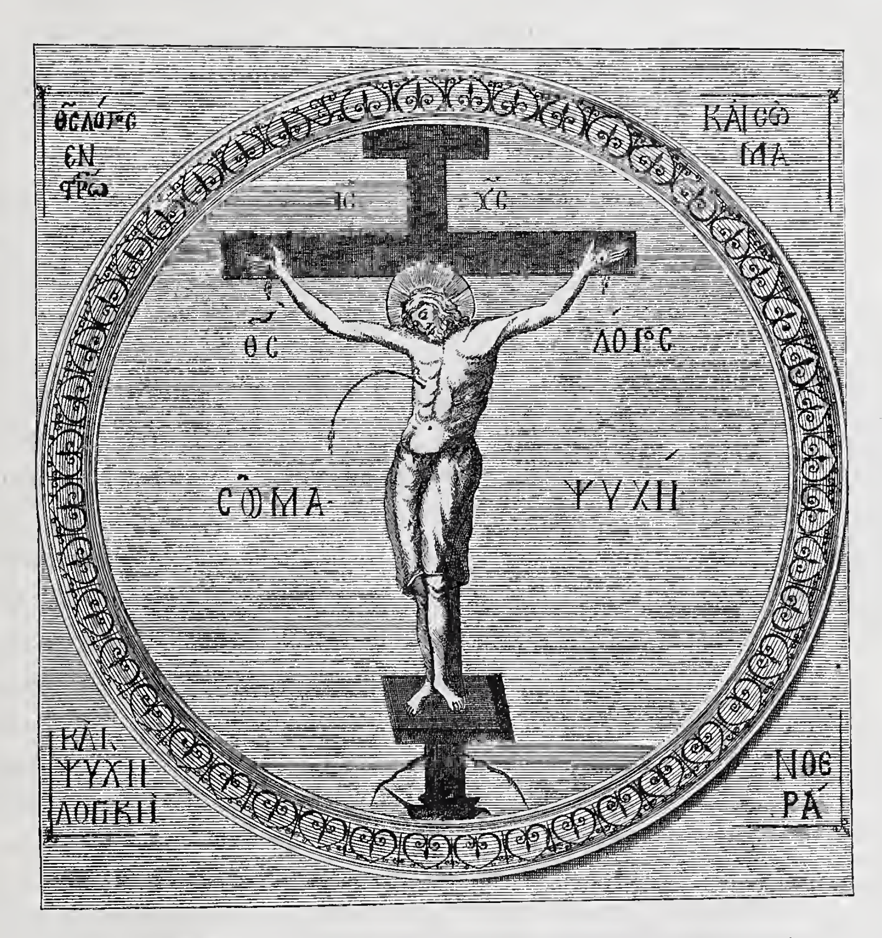
[5]) По Штокбауеру (145) геніи; но фигуры, повидимому, одѣты.

[6]) Stockbauer 145—146.

[7]) Авторъ трактуетъ ихъ, какъ памятники запада, но допускаетъ, что онѣ изготовлялись византійскими мастерами (186—187), работавшими и въ Римѣ (188). Та же тенденція у Frisi, Memor. t. I, p. 26.

венскія мозаики, не смотря на существованіе въ то время прямыхъ изображеній Спасителя, то неудивительно встрѣтить нѣкоторую прикровенность и въ распятіяхъ VII—VIII в. На нѣкоторыхъ ампулахъ она исчезаетъ, и распятіе І. Х. является какъ историческое изображеніе; и это уже не первыя, не древнѣйшія изображенія распятія.

Сильное разногласіе прежнихъ изслѣдователей относительно времени появленія первыхъ распятій въ христіанскомъ искусствѣ ослабѣло, благодаря новѣйшей археологической критикѣ, и разборъ старыхъ мнѣній, при настоящемъ состояніи церковно-археологическаго знанія, былъ бы по меньшей мѣрѣ безполезенъ. Мюнтеръ утверждалъ, что распятія не были извѣстны до конца VII в., а на западѣ даже до VIII—IX в. [1]). В. Гриммъ считалъ древнѣйшими—распятія въ западныхъ рукописяхъ IX в., изданныхъ Бастаромъ [2]); Вагенъ признавалъ таковымъ распятіе въ парижскомъ кодексѣ Григорія Богослова № 510 [3]), по крайней мѣрѣ по отношенію къ памятникамъ византійскимъ; Куглеръ [4]),

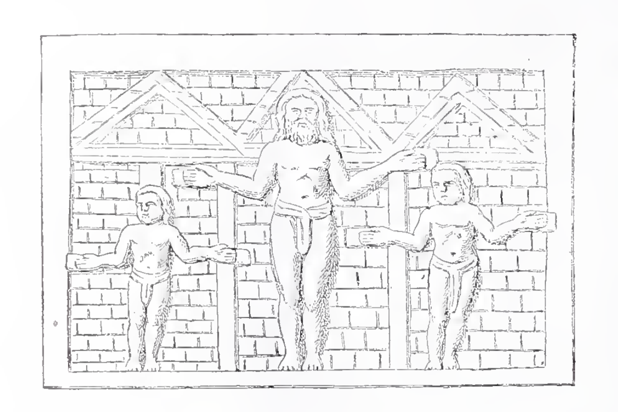


160. Распятіе І. Х. Изъ рукоп. Анастасія Синаита (по Лямбецію).

Кинкель [5]), Лябартъ [6]) и Пиперъ [7]) видѣли его въ Ев. Раввулы; къ VI в. относили его также Гримуаръ [8]), Штокбауеръ [9]) и А. П. Голубцовъ [10]). Новѣйшія изслѣдованія позволяютъ относить

1) Münter, Sinnbilder I, S. 77. Мнѣніе эти принимаетъ Тило: Cod. aporc. N. T. p. 583 not.
2) W. Grimm, Die Sage S. 39. 50.
3) Waagen, Kunstwerke in Paris. S. 204—205.
4) Куглеръ, Руков. къ ист. жив. изд. 3, стр. 34 примѣч.
5) Kinkel, Gesch. d. bild. Künste I, S. 227.
6) Labarte, Hist. des arts vol. III, p. 38.
7) Piper, Bilderkreis S. 26.
8) Grimoüard de S. Laurent, Iconogr. de la croix et du crucifix p. 138 sq. (Annales archéol. vol. 26).
9) Stockbauer S. 163 ff.
10) Изъ исторіи изображ. креста. Твор. св. о. 1889, ч. 43, стр. 262—263.

его появленіе къ болѣе древнему времени. Данныя для рѣшенія этого вопроса почерпаются изъ анализа уцѣлѣвшихъ вещественныхъ памятниковъ, отчасти также изъ письменныхъ источниковъ древности. Нѣкоторые изъ старыхъ представителей археологіи находили возможнымъ обосновать древность изображеній распятія на содержаніи приписываемаго Лактанцію стихотворенія «De passione Christi» [1]), гдѣ предлагается входящему въ храмъ (in limine templi medii) вѣрующему преклонить колѣна предъ крестнымъ древомъ и описывается внѣшній видъ распятаго I. X.; обильные слѣды крови на Немъ, терновый вѣнецъ, язвы, закрытыя глаза и проч. Самая подлинность этого стихотворенія—предметъ спорный не только для старыхъ, но и для новыхъ изслѣдователей христіанской письменности: одни признаютъ его подлиннымъ произведеніемъ Лактанція [2]), другіе отрицаютъ это [3]) и приписываютъ его Венанцію Фортунату VI в. [4]). Но независимо отъ того или другаго рѣшенія этого вопроса, самый характеръ описываемаго здѣсь распятія показываетъ, что рѣчь идетъ не объ изображеніи, дѣйствительно бывшемъ предъ глазами поэта, а объ идеальномъ образѣ, созданномъ личнымъ воображеніемъ его: мертвенный видъ распятаго, обиліе крови, терновый вѣнецъ суть признаки, противорѣчащіе древнѣйшимъ художественнымъ представленіямъ о распятіи, насколько послѣднія извѣстны намъ по памятникамъ. Древнѣйшія въ памятникахъ письменности свидѣтельства о распятіи принадлежатъ Хорицію и Григорію турскому [5]). Первый говоритъ объ изображеніи распятаго Спасителя среди двухъ разбойниковъ въ церкви Сергія [6]). Хорицій современникъ Юстиніана; но онъ говоритъ о распятіи, какъ явленіи обыкновенномъ, и потому Доббертъ основательно замѣтилъ, что въ то время изображенія распятія были уже довольно распространены [7]). Его поддерживаетъ Григорій турскій, разсказывая, что въ церкви Генезія въ Нарбоннѣ находился образъ распятаго Спасителя, представленнаго въ обнаженномъ видѣ. Однажды Спаситель является пресвитеру Василію и велитъ прикрыть Его наготу на крестѣ; пресвитеръ объявляетъ о томъ епископу, который и исполняетъ повелѣніе [8]): protinus jussit desuper velum expandi et sic obtecta nunc pictura suspicitur, т. е. приказалъ покрыть все тѣло Спасителя? По всей вѣроятности на первыхъ порахъ распятый Спаситель изображенъ былъ съ узкимъ препоясаніемъ на чреслахъ, какъ на дверяхъ Сабины въ Римѣ, а Василій приказалъ покрыть все тѣло Его колобіемъ, какъ въ Ев. Раввулы. Такое объясненіе возможно [9]); но неясность разсказа допускаетъ и другое предпо-



161. Распятіе І. Х., на дверяхъ ц. Сабины въ Римѣ.

[1]) Lactantii opera p. 429—431. Ed. Mosquae 1824. Относящееся къ распятію мѣсто приведено у Августи (Beiträge II, 133—134), Штокбауера (189), Гарруччи (vol. I, p. 465), Крауза (R. E. II, 238) и др. Августи (Denkwürd. XII, 129 ff) приводитъ и разбираетъ мнѣнія, будто объ изображеніи распятія идетъ рѣчь уже въ посланіи къ галатамъ (III, 1), также у Игнатія Богоносца. Но метафорическій характеръ изреченій, на которыхъ основаны эти мнѣнія, очевиденъ. Апостольскую древность изображеній креста и распятія тщетно старается доказать Гретцеръ: De S. cruce I, p. 178 sq.

[2]) Gretzer, De Cruce I, p. 184. Garrucci vol. I, p. 464.

[3]) О нихъ Augusti, Denkwürd. XII, 137.

[4]) Stockbauer 189.

[5]) Свид. I. Златоуста, Іеронима, псевдо-Августина, Леонтія Кипрскаго и др. приведены у Гретцера (passim), Августи (Denkwürd XII, 140 ff.) и Крауза (R. E. II, 238—239). Никакой важности въ данномъ случаѣ они не имѣютъ.

[6]) Ἐγκώμιον εἰς Μαρκιανόν. Chorizii Gaz. orationes. Ed. Boissonade 1846 p. 79 sq.

[7]) Dobbert, Zur Entstehungsgeschichte d. Crucifixes S. 41 (Jahrbuch d. kngl. preussischen Kunstsammlungen I Bd. 1880).

[8]) Gregor. Tur. Miracul. l. I. De gloria martyr. I, c. 23. Migne s. l. LXXI, col. 724—725.

[9]) Христ. чт. 1869. I, 412—413: авторъ полагаетъ, что изображеніе прикрыто было завѣсой, которая снималась только по временамъ; ср. Hefele, Alter u. älteste Form d. Crucifixe S. 269 (Beiträge zur Kirchengesch. Archäol. u. Liturgik II Bd.).

ложеніе,—что I. X. изображенъ былъ сперва въ совершенно обнаженномъ видѣ, а затѣмъ прикрытъ лентіемъ по чресламъ [1]) (praecinctum linteo indicat Crucifixum). Въ томъ и другомъ случаѣ остается открытымъ вопросъ о формѣ распятія, но самое существованіе его въ нарбонской церкви несомнѣнно. Анастасій Синаитъ во второй половинѣ VI в. пользуется изображеніемъ распятія, какъ орудіемъ для раскрытія заблужденій еретиковъ. Къ своему сочиненію Ὁδηγός, направленному противъ монофизитской партіи акефаловъ, Анастасій Синаитъ приложилъ начертанное имъ самимъ изображеніе распятія, снабдилъ его соотвѣтствующими цѣли надписями и клятвенно обязалъ переписчиковъ его творенія не опускать этого изображенія и не измѣнять его, такъ какъ всякое измѣненіе, при сильномъ броженіи умовъ и склонности къ субъективнымъ богословскимъ мудрованіямъ, могло принести вредъ. Оригиналъ распятія Анастасія до насъ не дошелъ; и потому издатель Ὁδηγόσ'а Гретцеръ приложилъ къ тексту два изображенія распятія, сдѣланныя въ духѣ западно-европейской иконографіи очень поздняго времени (XV—XVI в.) [2]). Лямбецій [3]) имѣлъ подъ руками нѣсколько копій, различающихся между собою, и изъ нихъ избралъ для своего изданія одну, которая, по его соображеніямъ, вполнѣ согласна съ утраченнымъ оригиналомъ. Копія эта взята изъ рукописи вѣнской библіотеки, о древности которой издатель не сообщилъ. На взглядъ Гарруччи [4]), копія снята съ извѣстнаго ахенскаго креста Лотаря IX в. [5]); но довольно характерное сходство между ними заключается только въ обвисломъ положеніи рукъ I. Христа. На крестѣ Лотаря находятся бюстовыя изображенія солнца и луны, закрывающихъ лица, внизу подъ крестомъ драконъ; въ копіи Лямбеція ничего этого нѣтъ, но есть надписи, взятыя изъ трактата Анастасія. Вотъ форма ея (рис. 160): представленъ прямоугольникъ со вписаннымъ внутри него кругомъ; въ кругѣ семиконечный крестъ съ распятымъ на немъ Спасителемъ: тѣло I. X. обвисло, голова опущена низко, изъ прободеннаго ребра сильною струею течетъ кровь,—черты не согласныя съ древнѣйшими памятниками распятія; на чреслахъ узкій лентій; ноги на косой подставкѣ, какъ въ позднѣйшихъ памятникахъ греческихъ и русскихъ. Изъ этого очевидно, что копія Лямбеція составлена не въ духѣ изображеній VI в., но примѣнительно къ позднѣйшимъ изображеніямъ, подражать которымъ самъ Анастасій въ своемъ изображеніи не могъ. Странно, что Штокбауеръ, забывая основное методологическое правило археологическаго сравненія памятниковъ, называетъ эту копію первымъ древнѣйшимъ и важнѣйшимъ изображеніемъ распятія, по образцу котораго изготовлялись и изготовляются до сихъ поръ всѣ распятія на востокѣ [6]). Сужденіе безусловно невѣрное, опровергаемое множествомъ фактовъ изъ византійской и русской древности, очевидно, неизвѣстныхъ автору. Внутри круга при крестѣ Анастасія были надписи: IC. XC. ΘC. ΛΟΓΟΣ ΣΩΜΑ ΨΥΧΗ; внѣ круга: ΕΝ ΣΤΡΩ (ἐν σταυρῷ) ΚΑΙ ΣΩΜΑ ΚΑΙ ΨΥΧΗ ΛΟΓΙΚΗ ΝΩΕΡΑ (у Штокбауера ошибочно ΠΟΤΠΑΣ). Держа въ рукѣ это изображеніе, Анастасій говорилъ еретикамъ: вотъ Сынъ Божій виситъ на древѣ крестномъ; вотъ Богъ Слово, душа, тѣло; что изъ этихъ трехъ претерпѣло смерть и лишилось жизни? Еретики отвѣчали: тѣло Христово. А не душа?—Нѣтъ! И вы не стыдитесь, заключалъ Анастасій, пѣть о своемъ Божествѣ «распныйся за ны» (прибавленіе къ трисвятой пѣсни, допущенное патр. антіохійскимъ Петромъ Фуллономъ, монофизитскимъ вожакомъ). Анастасій хотѣлъ доказать, что прибавленіе

[1]) Garrucci vol. I, p. 549—550.

[2]) Anastasii sin. Ὁδηγός p. 218—219 (Ed. J. Gretzeri 1616). На обоихъ изображеніяхъ I. Христосъ распятъ тремя гвоздями, въ терновомъ вѣнкѣ; на крестахъ надпись I. N. R. J., сверхъ того на второмъ изображеніи по сторонамъ креста находятся два свѣтильника и два ангела—купидона.

[3]) Lambecii Commentar. de august. bibl. caesar. Vindobon. Ed. altera studio et opera Kollarii. Vindobonae 1776, lib. III, p. 405. Перепечатана Штокбауеромъ (S. 164).

[4]) Garrucci vol. I, p. 550.

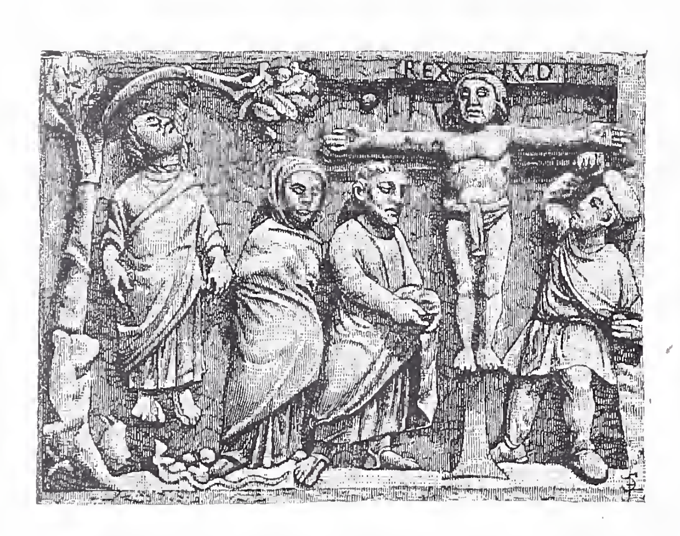
[5]) Рис. Cahier et Martin, Mélanges d'archéol. vol. I, tab. XXXI. Denkmäler d. christl. Mittelalters in d. Rheinlande, herausg. v. Ernst aus'm Weerth Taf. XXXVII. Оборотная сторона: Bock, Das Heiligthum zu Aachen S. 27. Опис. Stockbauer 256.

[6]) S. 163—164. По странной случайности, это явное заблужденіе повторено русскимъ ученымъ г. Бирюковымъ: Иконогр. креста Хр. и распятія. Странникъ 1891 г. Февр. 227—228.

этихъ словъ къ трисвятой пѣсни извращаетъ православное ученіе, ибо предполагаетъ страданіе Божества, если не троичнаго, то по крайней мѣрѣ Сына Божія. Избранный имъ способъ доказательства есть не болѣе, какъ наглядное представленіе о природѣ I. Христа божественной и человѣческой: на крестѣ видѣнъ Богочеловѣкъ, но страдаетъ и умираетъ человѣкъ. Простой взглядъ на распятаго и умершаго на крестѣ I. Христа долженъ ослаблять мысль объ единствѣ природы I. Христа, ибо послѣднее предполагаетъ смерть Божества на крестѣ. Насколько успѣшенъ былъ этотъ пріемъ полемики по отношенію къ самимъ еретикамъ, неизвѣстно; но онъ могъ успокоительно дѣйствовать на чувство православныхъ, возмущенное продолжительными спорами и смутами.

Какъ по памятникамъ письменности первыя распятія становятся извѣстными съ V—VI в., такъ точно и по дошедшимъ до насъ памятникамъ вещественнымъ; и въ этомъ синхронизмѣ заключается одно изъ доказательствъ того, что здѣсь мы имѣемъ предъ собою дѣйствительно первые примѣры этого изображенія. Два изъ сохранившихся распятій I. X. могутъ быть отнесены къ V вѣку: на дверяхъ Сабины въ Римѣ и на таблеткѣ британскаго музея.

На дверяхъ Сабины (рис. 161) изображена каменная стѣна съ тремя треугольными фронтонами, означающая городъ Іерусалимъ, какъ это нерѣдко можно видѣть и въ позднѣйшихъ памятникахъ. У стѣны три человѣческія фигуры съ лентіями на чреслахъ; руки ихъ пригвождены къ поперечнымъ балкамъ крестовъ, имѣющихъ, повидимому форму T (неясно); это I. X. и два разбойника. Двѣ боковыя фигуры меньше средней; онѣ безъ бородъ, между тѣмъ какъ средняя съ небольшою бородою и открытыми глазами безъ всякихъ признаковъ страданія [1]). Относительно деталей изображенія, не отличающагося ясностію, мнѣнія расходятся. Проф. Краузъ не находитъ возможнымъ подтвердить существованіе поперечной балки креста, равно сомнѣвается и въ томъ, чтобы была возможность распознать присутствіе бороды и открытыхъ глазъ въ изображеніи I. Христа. Но нѣтъ сомнѣнія, что цѣлое представляетъ распятіе I. X. среди двухъ разбойниковъ; это видно какъ изъ сравненія его съ яснѣйшими памятниками послѣдующихъ временъ, такъ и изъ того, что другія первоначальныя изображенія на дверяхъ относятся также къ евангельской исторіи; въ частности здѣсь находятся и событія страстей Христовыхъ: I. X. предъ Каіафою, Пилатъ умывающій руки, отреченіе Петра и несеніе креста. Иного толкованія этой сцены, если оставить въ сторонѣ невѣроятное и не согласное съ памятниками толкованіе въ смыслѣ трехъ отроковъ въ огненной печи, представить невозможно. Признаки глубокой древности этого распятія заключаются и въ его стилѣ и обнаженныхъ, удачно выполненныхъ, фигурахъ, напоминающихъ антикъ, и въ увеличенныхъ размѣрахъ главной фигуры по сравненію съ второстепенными, какъ на саркофагахъ IV—V в., и въ спокойномъ положеніи Спасителя безъ всякихъ оттѣнковъ страданія, какъ на нѣкоторыхъ ампулахъ Монцы [2]). Близко и по характеру и по времени происхожденія изображеніе *на британскомъ*



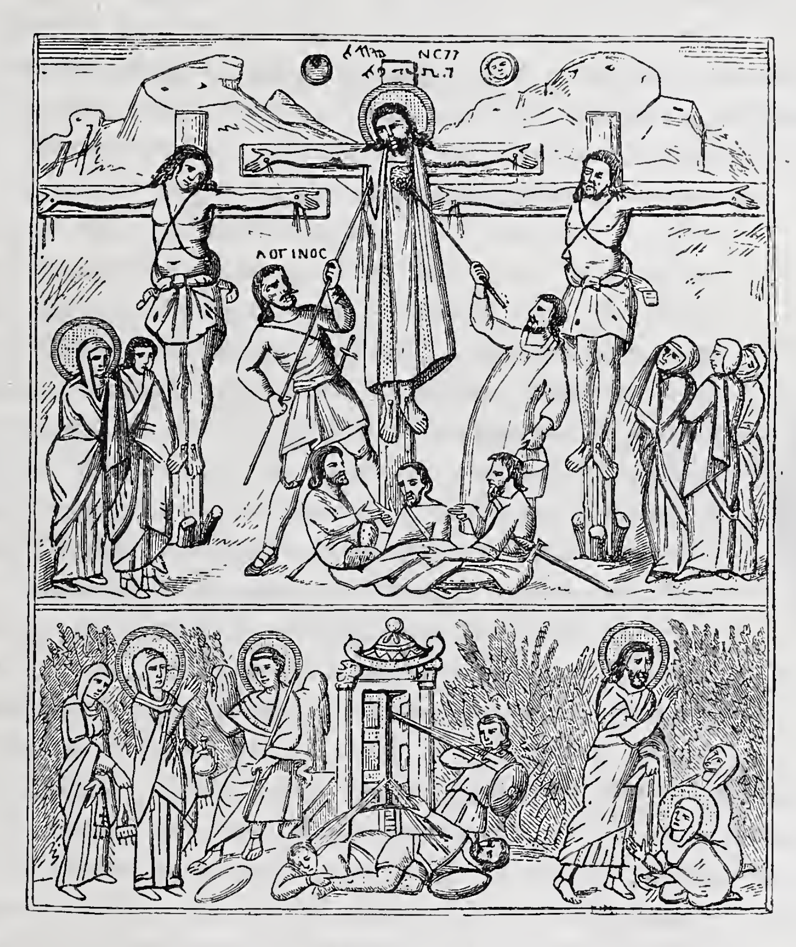
162. Британскій аворій.

[1]) Agincourt, Sculpt. XXII, 2. Kondakoff, Sculpt. p. 5—6. Garrucci CDXCIX, 1. Dobbert, Zur Entsteh. d. Crucifixes. Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsamml. 1880, I Bd. S. 42. Kraus, R. E. II, S. 240.

[2]) Г. Бирюковъ сомнѣвается въ столь отдаленной древности этого памятника и выражаетъ, по этому случаю, недовѣріе къ общепризнанному пріему хронологическаго опредѣленія памятниковъ по стилю и композиціямъ (Иконогр. креста Хр. и распятія. Странникъ 1891 г. Февр. стр. 224). Но если, съ одной стороны, дѣйствительно, необходима осторожность при пользованіи этимъ, нерѣдко единственнымъ, критеріемъ, то съ другой обнаруженное неоднократно г. Бирюковымъ полное пренебреженіе къ нему наноситъ несомнѣнный ущербъ вѣрности взгляда на предметъ и даже ведетъ къ явнымъ заблужденіямъ.

аворіи (рис. 162 [1]): крестъ І. Христа пятиконечный съ титломъ rex iud. I. Христосъ безъ бороды, съ длинными волосами, съ повязкою на чреслахъ; руки Его пригвождены къ кресту гвоздями; по правую сторону воинъ, прободающій ребро кинжаломъ, по лѣвую Богоматерь и Іоаннъ Б.; за ними Іуда, повѣсившійся на деревѣ. Типъ І. Христа древне-христіанскій, пропорціи тѣла короткія, какъ въ скульптурѣ, другія сцены на томъ же аворіи—отреченіе Петра и Пилатъ умывающій руки, какъ на дверяхъ Сабины; І. Христосъ въ простомъ (не крестчатомъ) нимбѣ, надпись сдѣлана шрифтомъ капитальнымъ; все это сближаетъ аворій съ скульптурою саркофаговъ, брешіанскаго аворія и дверей Сабины и даетъ основаніе относить его къ V вѣку.

Огромный шагъ впередъ въ исторіи распятія, по сравненію съ предыдущими памятниками, представляетъ изображеніе въ Ев. Раввулы (л. 277 об.). Время происхожденія памятника извѣстно съ точностію, и предположеніе о позднѣйшемъ происхожденіи миніатюры распятія [2]), осно-



163. Мин. Ев. Раввулы.

ванное на неполномъ сходствѣ ея съ другими древнѣйшими изображеніями распятія, не можетъ быть поддерживаемо: различіе въ матеріалѣ и техникѣ сравниваемыхъ изображеній (миніатюра, скульптура, мозаика), а также отсутствіе изображеній распятія въ миніатюрахъ, близкихъ по времени къ VI вѣку, съ которыми возможно было бы сравнить наше изображеніе, все это свидѣтельствуетъ о недостаткѣ почвы для заключенія объ его позднѣйшей вставкѣ въ рядъ другихъ миніатюръ кодекса. Стиль и техника его однородны съ остальными миніатюрами кодекса (рис. 163). Спаситель

---

[1]) Kraus, R. E. II, S. 75. Fig. 52. R. de Fleury pl. LXXXVII, 2. Garrucci CDXLVI, 2. Dobbert, Zur Entsteh. d. Crucif. S. 46.

[2]) Cavalcaselle, Storia della pittura in Italia I, p. 85.

распятъ на четвероконечномъ крестѣ [1]), равно какъ и два разбойника по сторонамъ Его, четырьмя гвоздями [2]). Особой дощечки для титла нѣтъ, но сирійская надпись «anth malha diudaïa—се царь іудейскій» помѣщена надъ главою І. Х. отчасти на верхней оконечности продольной балки креста, отчасти по сторонамъ ея. Подножій нѣтъ, и ноги распятыхъ поддерживаются только гвоздями. Глава І. Х. нѣсколько склонена на правую сторону (отъ зрителя налѣво); лицо обрамлено небольшою бородою; выраженіе его скорбное, глаза открыты; лобъ узкій, скрытый отчасти подъ черными волосами, падающими на плеча. І. Х. одѣтъ въ лиловый колобій,—родъ туники безъ рукавовъ, съ золотыми клавами. По сторонамъ креста внизу стоятъ два воина: одинъ изъ нихъ (Λογινος), въ короткой опоясанной розовой туникѣ, сѣрыхъ штанахъ и лиловыхъ (!) сапогахъ, прободаетъ ребро І. Х.; другой въ сѣрой туникѣ подаетъ І. Христу на древкѣ правою рукою губку, а въ лѣвой держитъ сосудъ съ оцтомъ. У подножія креста сидятъ три воина и дѣлятъ одежду І. Х. посредствомъ выкидыванія пальцевъ (morra). По сторонамъ креста предстоящіе—Богоматерь въ лиловой туникѣ и палліумѣ, въ золотомъ нимбѣ, І. Богословъ—юноша въ сѣрой туникѣ, безъ нимба, и три св. жены—Марія Клеопова, Саломія и Марія Магдалина. Лица всѣхъ имѣютъ скорбное выраженіе. Распятые со Христомъ разбойники представляютъ два различныхъ типа: одинъ молодой, безъ бороды, съ длинными волосами, склонилъ главу въ сторону І. Христа и имѣетъ умоляющій взглядъ; другой, съ бородою и суровымъ взглядомъ, гордо поднимаетъ вверхъ голову. Оба они съ перевязками по чресламъ и съ перекрестіями на груди [3]). На заднемъ планѣ видны горы, солнце въ видѣ круглаго человѣческаго лица, желтоватаго цвѣта, и луна бѣлая, въ видѣ круга съ серпомъ. Въ этой миніатюрѣ данъ полный образъ распятія, принятый византійскими художниками. Было высказано мнѣніе [4]), что этотъ памятникъ подтверждаетъ древніе отзывы о невзрачномъ видѣ І. Христа; но оно не имѣетъ важности: всѣ вообще фигуры этого кодекса, какъ уже было неоднократно замѣчено историками искусства [5]), не красивы; исполненіе ихъ довольно небрежно, и потому рѣшительно невозможно видѣть въ фигурѣ распятаго Спасителя *преднамѣренное* выраженіе упомянутаго воззрѣнія. Мнѣніе Пипера, будто миніатюристъ изображеніемъ распятія хотѣлъ, подобно Анастасію Синаиту, опровергнуть воззрѣніе теопасхистовъ [6]), есть не болѣе, какъ догадка, для подтвержденія которой нѣтъ достаточныхъ основаній въ самомъ изображеніи; правда распятіе здѣсь вмѣстѣ съ воскресеніемъ Іисуса Христа занимаетъ цѣлую страницу, между тѣмъ какъ миніатюры предшествующія размѣщены среди каноновъ; но это обстоятельство можетъ быть объяснено соображеніями художественными и иконографическими, желаніемъ изобразить важнѣйшія событія христіанства во всей ихъ ясности и полнотѣ, помимо цѣлей полемическихъ. Его сравненіе съ распятіемъ на дверяхъ Сабины показываетъ, какъ далеко ушло иконографическое развитіе темы въ теченіи одного столѣтія: тамъ данъ одинъ голый фактъ распятія, здѣсь онъ обставленъ многочисленными подробностями,



164. Энколпій Монцы.

---

[1]) Biscioni tab. XXIII. Труд. моск. арх. о. XI, 2 стр. 36, табл. XXIII. Agincourt XXVII, 4. R. de Fleury pl. LXXXVII, 1. Labarte album t. II, pl. LXXX. Garrucci CXXXIX, 1. Reusens, Elem. d'archéol. I, p. 540. Fig. 585. Smith-Cheetham I, p. 515. Stockbauer, Kunstgeschichte d. Kreuzer S. 165. Münz, Archäol. Bemerkungen Taf. VI, 1.

[2]) Положеніе гвоздей, по мнѣнію Гарруччи, измѣнено при исправленіи памятника. Garr. vol. III, p. 61.

[3]) По мнѣнію проф. Усова, эти перекрестія означаютъ веревки, которыми разбойники прикрѣплены къ крестамъ (Труд. моск. арх. о. XI, 2, 27); по Гарруччи это подтяжки, которыми поддерживаются перевязки чреслъ (перизомы).

[4]) У Штокбауэра 165.

[5]) Kinkel, Geschichte d. bild. Künste 1 Liefer. S. 227. Куглеръ, Руков. къ ист. жив. стр. 34 примѣч. Н. П. Кондаковъ, Ист. виз. иск. 71.

[6]) Ferd. Piper, Bilderkreis S. 26.

исчерпывающими почти весь фактическій матеріалъ евангельскаго разсказа: здѣсь прободеніе ребра и оцетъ, и раздѣленіе одеждъ, и двѣ группы предстоящихъ, и горы, указывающія па окрестности Іерусалима, солнце и луна, указывающія на переломъ въ природѣ, имѣвшій мѣсто при распятіи І. Х. Распятіе на двухъ *энколпіяхъ Монцы* (рис. 164 [1]): І. Х. въ безрукавной туникѣ распятъ на пятиконечномъ крестѣ; на дощечкѣ надпись Іс. Хс.; предстоящіе: Богоматерь съ надписью ιδου η μητηρ σου и І. Богословъ ιδου ο υιος σου; на одномъ солнце въ видѣ звѣздочки и луна въ видѣ серпа; на другомъ два воина,—одинъ съ копьемъ, другой съ губкою; внизу двѣ обнаженныя фигуры; возлѣ главы І. Х. надпись: ПР (πατηρ) ЕІС ХІРАС СОΥ ПАРТІОМОМА МОΥ (παραθήσομαι τὸ πνεῦμά μοῦ. Лук. XXIII, 46. Іоанн. XIX, 30). Сходно распятіе на монцкомъ *крестѣ-энколпіи* (рис. 165 [2]) но нимбъ І. Х. крестчатый; ноги покоятся на кубической подставкѣ. Таковы древнѣйшія распятія. Но иконографическое движеніе сюжета на этомъ не остановилось. Нельзя согласиться съ мнѣніемъ Штокбауера, будто эпоха иконоборства служитъ тѣмъ рубикономъ, за предѣлами котораго начинается на востокѣ область застоя въ искусствѣ и рабскаго копированія, вслѣдствіе чего восточныя изображенія распятія становятся тождественными [3]). Въ иконоборческомъ движеніи не видно нарочитыхъ мѣръ, направленныхъ въ эту сторону. Фактически репрессаліи противъ иконъ начинаются снятіемъ образа Спасителя съ мѣдныхъ воротъ дворца; образъ считался чудотворнымъ; но едва ли былъ онъ образомъ распятія, какъ полагаютъ Штокбауэръ и Терновскій. Его наименованія ἀντιφωνήτης=поручитель, ἐκτίπωμα (Зонара), στήλη χαλκή (Кодинъ [4]) не заключаютъ въ себѣ никакихъ иконографическихъ признаковъ; послѣднія два даютъ понять лишь, что это было изображеніе скульптурное. Отсутствіе названныхъ признаковъ даетъ намъ поводъ видѣть здѣсь обычный византійскій типъ изображенія Спасителя—Пандократора. Подпись подъ вновь поставленнымъ на его мѣстѣ крестомъ «не терпя, чтобы Христосъ былъ изображаемъ въ безгласномъ и бездушномъ образѣ посредствомъ землевиднаго матеріала (ἄφωνον εἶδος καὶ πνοῆς ἐξηρμένον... ὕλῃ γεηρᾷ)» можетъ быть вполнѣ приложима къ Пондократору. Наличные памятники распятія послѣ эпохи иконоборства нагляднымъ и самымъ рѣшительнымъ образомъ опровергаютъ заключеніе Штокбауера. Однако, какимъ же образомъ могло явиться оно? Штокбауэръ вывелъ свое заключеніе также на основаніи памятниковъ; но число такихъ памятниковъ, бывшихъ въ его распоряженіи, крайне недостаточно для категорическаго вывода. Штокбауэръ знаетъ почти исключительно только тѣ изъ византійскихъ и русскихъ распятій, которыя изданы Гори, Аженкуромъ, Ворсо и въ Древностяхъ россійскаго государства, а именно: флорентинское распятіе Х в., на вратахъ св. Павла, семь крестовъ русскихъ, распятіе въ болгарской хроникѣ 1350 г. (въ Ватиканѣ), на эмалевомъ окладѣ въ Мюнхенѣ, въ греч. Ев. XII в. въ Ватиканѣ, крестъ Людовика благочестиваго, крестъ епископа Элленгарда Фрейзингенскаго (XI в.) въ баварскомъ національномъ музеѣ и крестъ Дагмары датской. Вотъ и все. Такой ничтожный составъ памятниковъ не можетъ служить мѣркою для оцѣнки



165. Крестъ наперсный въ Монцѣ.

---

[1]) Frisi, Memorie stor. di Monza tav. VI, fig. I. II. Garrucci CDXXXIII, 3—4. Martigny p. 228. Kraus, R. E. II, S. 241. Fig. 98.

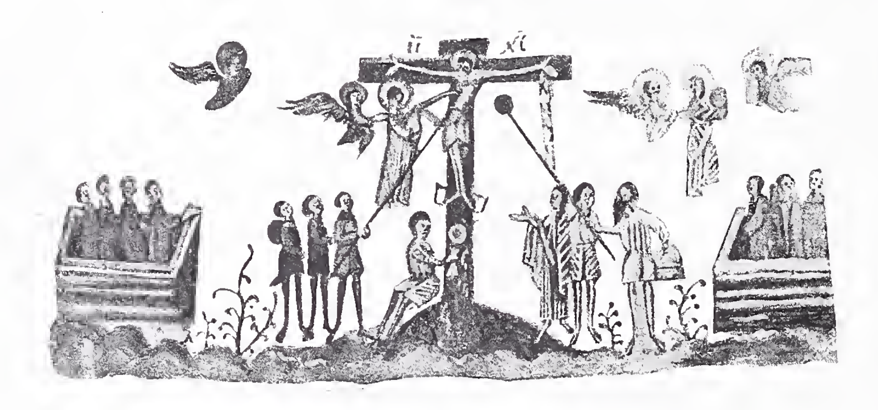
[2]) Frisi t. I, tav. VI, fig. III. Didron, Annales archéol. vol. 26, p. 137. Stockbauer 160; cf. 187. Garrucci CDXXXIII, 2. Kraus, R. E. S. 241; Fig. 97. Smith-Cheetham I, 512. Labarte, Recherches p. 11. Ср. ватик. крестъ. Reusens I, 240; также Jameson II, p. 328, Fig. 251.

[3]) Stockbauer 172.

[4]) Терновскій, Грековост. церковь 440.

всѣхъ восточныхъ распятій, число которыхъ громадно. И дѣйствительно, выводъ Штокбауэра относительно типическихъ чертъ восточныхъ распятій оказался и невѣрнымъ и неисчерпывающимъ всего разнообразія ихъ формъ. Достаточно указать на то, что онъ отнесъ къ числу типическихъ чертъ восточныхъ распятій западное титло I. N. R. J.; ангеловъ парящихъ *въ облакахъ*, отсутствіе почти постоянное солнца и луны, и опустилъ многія важныя черты, напр. длинную тунику I. X.; олицетворенія церкви и синагоги и проч., такъ какъ ихъ не оказалось въ подлежавшихъ его наблюденію памятникахъ. Къ разсмотрѣнію этихъ типическихъ чертъ мы приступимъ ниже, а теперь должны показать предварительно наличность памятниковъ. Число ихъ столь велико, что даже одно перечисленіе всѣхъ ихъ сполна было бы невозможно. Мы обратимъ особенное вниманіе на болѣе древніе и характерные, распредѣливъ ихъ на группы и поставивъ на первомъ планѣ *лицевыя Евангелія*.

Въ Ев. № 74. находится шесть изображеній распятія I. X.,—пять близко сходныхъ между собою и простыхъ и одно своеобразное. Крестъ восьмиконечный безъ надписей на верхней доскѣ (въ елисав. Ев. возлѣ доски написано IC. XC.). I. X. съ поникшею головою; на чреслахъ перевязка; ноги Его опираются на кубическую подставку; тѣло немного изогнуто. Солнце—кругъ лучистый, луна ☾ (въ елисав. нѣтъ). Возлѣ креста стоятъ 4 лица и разсуждаютъ по поводу восклицанія «или или лима савахоани». Воинъ прободаетъ ребро I. X., другой, держа сосудъ съ оцтомъ въ лѣвой рукѣ,



166. Мин. елисаветгр. Ев.

подноситъ I. Христу на древкѣ губку. По сторонамъ I. X.; два разбойника: оба распяты, подобно I. X., четырьмя гвоздями; кресты тѣ же, но нѣтъ вверху дощечекъ; одинъ изъ разбойниковъ съ поникшею головою, другой прямо смотритъ на I. X. Это изображеніе относится къ разсказу Ев. Матѳея (л. 58 об.); оно повторено съ нѣкоторыми измѣненіями еще разъ въ Ев. Матѳея (л. 59 об. въ числѣ предстоящихъ—Б. Матерь, I. Богословъ и Логинъ), также въ Ев. Марка (л. 99 Логинъ), Луки (л. 161 Логинъ съ щитомъ) и Іоанна (л. 206 об. возлѣ главы I. X. два ангела [1]). Оригинальное изображеніе въ Ев. Матѳея л. 59: въ немъ мы видимъ не только передачу историческаго факта, но и символическое раскрытіе его значенія. I. X. распятъ на такомъ же крестѣ, какъ показано выше; тѣ же 6 лицъ возлѣ креста. Вверху вмѣсто солнца и луны два парящіе ангела. Направо женщина безъ нимба, въ золотой туникѣ и темно-фіолетовой пенулѣ, въ сопровожденіи ангела, удаляется отъ креста, озираясь назадъ. Въ елисав. Ев. (рис. 166) женщина эта въ нимбѣ, съ сосудомъ въ рукахъ. Это олицетвореніе синагоги, удаляющейся со сцены исторіи. Съ лѣвой стороны ангелъ подводитъ къ кресту юношу въ золотомъ нимбѣ, въ голубой туникѣ и красномъ иматіи; въ елисав. Ев. вмѣсто юноши—женщина принимающая въ сосудъ кровь изъ прободеннаго ребра I. X.; она олицетворяетъ собою церковь. Быть можетъ, миніатюристъ париж-

[1]) Эскизъ у Гримуара: Manuel p. 400. Sommerard album 8-e série pl. XIII. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XVI.

скаго Ев., копируя изображеніе съ готоваго оригинала, не вполнѣ уразумѣлъ значеніе этихъ двухъ фигуръ и вмѣсто церкви и синагоги изобразилъ І. Богослова и Богоматерь, удержавъ однако первоначальныя позы и мѣстоположеніе фигуръ оригинала. У подножія креста колѣнопреклоненная женщина собираетъ въ потиръ кровь изъ язвъ ногъ І. Христа: быть можетъ, это олицетвореніе *вѣры* [1]); а въ елисав. Ев. эта женщина замѣнена мущиною, означающимъ, быть можетъ, Іоанна Богослова, который по преданію, записанному въ синаксарѣ великаго пятка, принялъ кровь І. Христа въ сосудъ. По сторонамъ креста, позади группъ воиновъ, изображены двѣ гробницы, изъ которыхъ встаютъ святые—воскресшіе. *Лаврент. Ев.* л. 58 об.: крестъ шестиконечный; подъ нимъ Адамова глава, на которую падаетъ кровь; воинъ подаетъ губку І. Христу; по сторонамъ два разбойника, *привязанные* къ крестамъ; налѣво три воина дѣлятъ одежду І. Х. На л. 162: дощечка надъ крестомъ; Логинъ сотникъ, Богоматерь, двѣ св. жены и І. Богословъ на лѣвой сторонѣ и городъ—палаты на правой. На л. 208 есть также воинъ, прободающій ребро І. Х. и Богоматерь, удаляющаяся отъ креста въ сопровожденіи І. Богослова. *Аѳоноивер. Ев.* № 56 л. 11 об.: тѣло І. Х. довольно обвисло; подъ крестомъ Голгоѳа и Адамова глава; вверху два ангела отвращаютъ свои лица въ сторону, въ знакъ скорби; по сторонамъ креста двое предстоящихъ—Богоматерь и І. Богословъ. *Ватик. Ев.* № 1156 (рис. 167 [2]): крестъ восьмиконечный; І. Х. съ открытыми глазами, въ узкой перевязкѣ; изъ прободеннаго ребра течетъ кровь, но воина прободающаго ребро и другаго съ губкою нѣтъ; ноги І. Х. на подножіи, кровь изъ язвъ ихъ падаетъ на Адамову главу. Вверху два ангела, а внизу по сторонамъ креста—налѣво Богоматерь и двѣ св. жены плачущія, направо І. Богословъ *съ книгою* и Логинъ сотникъ съ щитомъ, въ ужасѣ отшатнувшійся назадъ. Картина обрамлена палатами. *Ев. нац. б. № Suppl. 27 л. 2* [3]): распятіе обычное; кровь изъ язвъ ногъ падаетъ на Адамову главу, лежащую внутри Голгоѳы. Съ распятіемъ сопоставлено здѣсь изображеніе молодаго Моисея, принимающаго съ неба скрижали. *Въ гелатскомъ Ев.* четыре миніатюры распятія (лл. 84, 136 об., 215 об., и 271). Въ Ев. Матѳея крестъ семиконечный; ноги І. Х. на подножіи; съ лѣвой стороны воинъ прободаетъ ребро, изъ котораго течетъ кровь, съ правой воинъ поднимаетъ вверхъ губку; здѣсь же толпа народа, въ которой ясно замѣтенъ Логинъ—воинъ съ щитомъ въ рукѣ. Разбойники по сторонамъ І. Х. привязаны веревками къ четвероконечнымъ крестамъ. Въ миніатюрѣ Ев. Марка возлѣ креста плачущій Іоаннъ утѣшаетъ скорбящую Богоматерь, возлѣ которой три плачущія жены; Логинъ *въ золотомъ нимбѣ* стоитъ вмѣстѣ съ воинами и народомъ на правой сторонѣ. Позади креста видна стѣна Іерусалима. Въ Ев. Луки (рис. 168): внизу три воина дѣлятъ одежду І. Христа, а налѣво небольшое зданіе съ черепичною кровлею и возлѣ



167. Мин. ватик. Ев. № 1156.

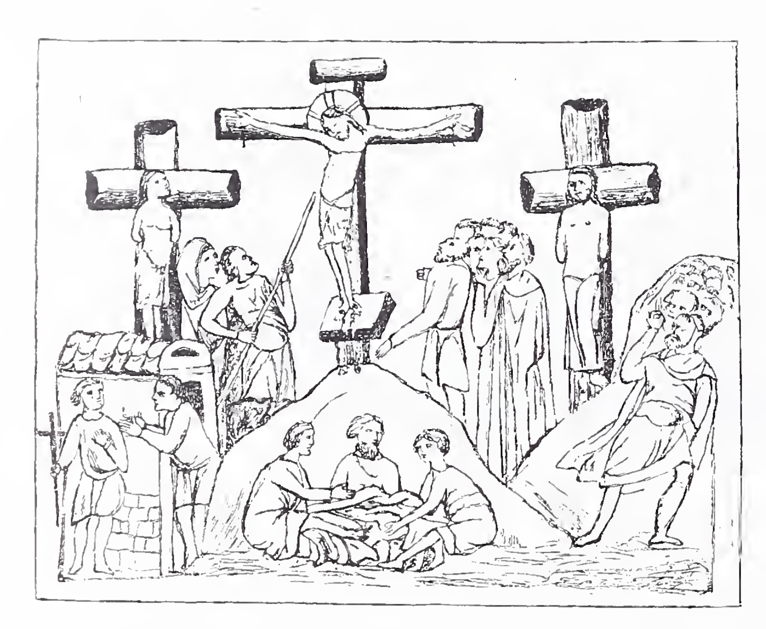
---

[1]) Ср. западное распятіе XIII в.: Didron, Annales archéol. vol. III, p. 357 sq. Въ памятникахъ западныхъ олицетвореніе вѣры съ чашею въ рукахъ, съ церковію на головѣ, тіарою, покровомъ—явленіе дов. распространенное. Didron, Annales t. XX, p. 237 (Iconographie de la foi).

[2]) Agincourt LVII, 4. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XLVIII.

[3]) У Р. де Флери (pl. LXXXIX, 2) въ числѣ распятій представлено по недоразумѣнію снятіе съ креста изъ рукоп. нац. б. № 27.

него два неизвѣстныхъ лица, оба молодые въ опоясанныхъ туникахъ; одинъ изъ нихъ держитъ въ правой рукѣ четвероконечный крестъ. Трудно признать въ этомъ лицѣ съ крестомъ—благоразумнаго разбойника, такъ какъ послѣдній обыкновенно изображался съ однимъ препоясаніемъ чреслъ; да и обращеніе къ нему другаго лица съ рѣчью едва ли было бы объяснимо при этомъ предположеніи. Нельзя видѣть въ этомъ лицѣ и Симона киринеянина, такъ какъ этого послѣдняго миніатюристъ считалъ старцемъ, какъ видно изъ предыдущей миніатюры «несенія креста» на л. 215; притомъ и крестъ его въ такомъ случаѣ не могъ быть четвероконечнымъ. Трудно признать его и Спутникомъ, о которомъ, какъ хранителѣ крестнаго древа, разсказываетъ апокрифъ: Спутникъ этотъ былъ распятъ съ І. Христомъ [1]), чего здѣсь нѣтъ. По всей вѣроятности, лицо это означаетъ Варавву, отпущеннаго на свободу; крестъ—символъ казни, отъ которой онъ освобожденъ; собесѣдникъ его—стражъ темничный, а палаты—темница. Правдоподобность этого изъясненія находитъ нѣкоторое основаніе въ древнемъ преданіи, по которому недалеко отъ Голгоѳы находилась темница, гдѣ былъ заключенъ Варавва, а также и І. Христосъ предъ распятіемъ [2]). *Аѳинское Ев.* (л. 361): І. Х. распятъ на семиконечномъ крестѣ, а разбойники на четвероконечныхъ; глаза Его открыты, ноги на подножіи, на чреслахъ широкая перевязка. Воинъ прободаетъ ребро, другой подноситъ губку. Предстоящіе—Богоматерь и І. Богословъ. Внизу гора и воины метающіе жребій объ одеждѣ І. Х. *Ев. нац. б.* № 115, л. 138. *Ев. публ. б.* № 105, л. 217: І. Х. на восьмиконечномъ крестѣ, по сторонамъ котораго стоятъ плачущіе — Богоматерь и І. Богословъ. *Аѳоноватопед. Ев.* № 101—735, л. 18: городъ въ видѣ круглой крѣпости. Крестъ семиконечный съ надписью βασιλευς της δοξης. Тѣло І. Х. изогнуто, ноги на подножіи, изъ ранъ ногъ кровь падаетъ на Адамову главу, лежащую внутри Голгоѳы; изъ ребра течетъ кровь; глаза І. Х. закрыты; повязка на чреслахъ узкая. Вверху два ангела: одинъ закрываетъ лицо голою рукою; другой въ ужасѣ разводитъ руками. Позы предстоящихъ Богоматери и І. Богослова, съ поднятыми вверхъ лицами, ненатуральны. *Въ Ев. публ. б.* № 105 два распятія (л. 65 и 176) имѣютъ характеръ своеобразный: крестъ шестиконечный, и на немъ погрудное изображеніе Спасителя [3]): форма эта напоминаетъ полусимволическій переводъ распятія въ мозаикахъ равенскихъ св. Аполлинарія во флотѣ. *Никомидійское Ев.* [4]) (л. 316): крестъ восьмиконечный; І. Х. стоитъ довольно спокойно на подножіи креста, съ опущен-



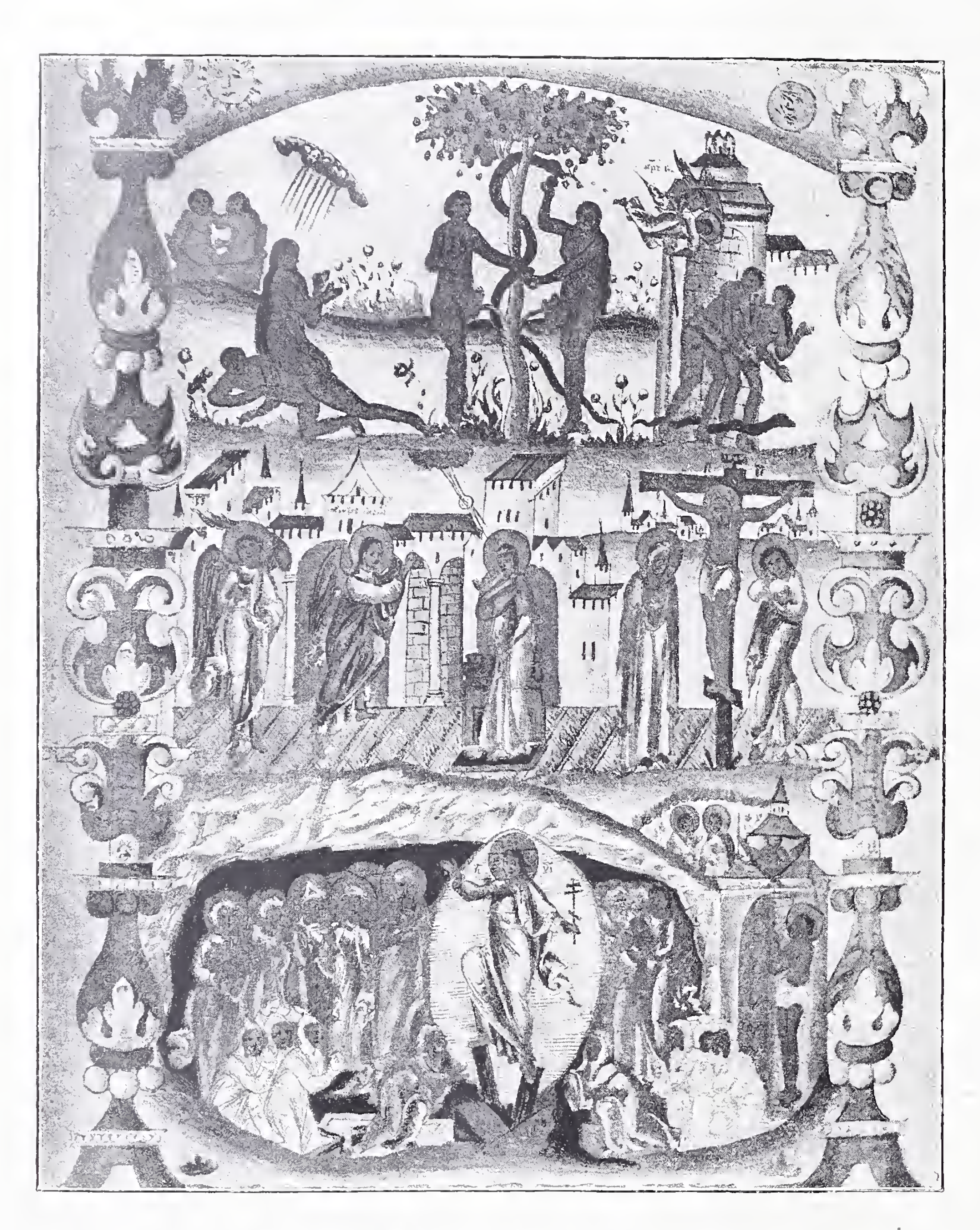
168. Мин. гелатскаго Ев.

[1]) Порфирьевъ, Новозав. апокр. 54—55.

[2]) Повѣсть Епифанія объ Іерусалимѣ (IX в.): на сѣверъ винограда Іосифова есть темница, въ ней же бѣ затворенъ Христосъ и Варавва (Палест. сборн. вып. 11, стр. 16). Въ спискѣ повѣсти нѣкоего христолюбца или житья и хоженья Даніила русскія земли игумена, принадлежащемъ Макаріево-унженскому монастырю (№ 1095) читаемъ: на сѣверъ отъ винограда (Іосифова) св. темница, въ ней же бяше затворенъ Христосъ Богъ нашъ, и Варавва ту посѣде мало, дондеже доспѣютъ іудее крестъ и поставятъ, да Христа распнутъ. Въ спискѣ, изд. Сахаровымъ, имя Вараввы опущено (Путеш. русск. людей I, 34), равно какъ и во всѣхъ спискахъ бывшихъ подъ руками г. Веневитинова (Палест. сборн. 3 вып. стр. 2). О темницѣ упоминаютъ и другіе путешественники—гость Василій (Палест. сборн. 6 вып. стр. 10), Василій Позняковъ (вып. 18, стр. 33) и Трифонъ Коробейниковъ (вып. 27, стр. 11).

[3]) Тоже въ псалт. нац. библ. въ Парижѣ № 20, л. 6.

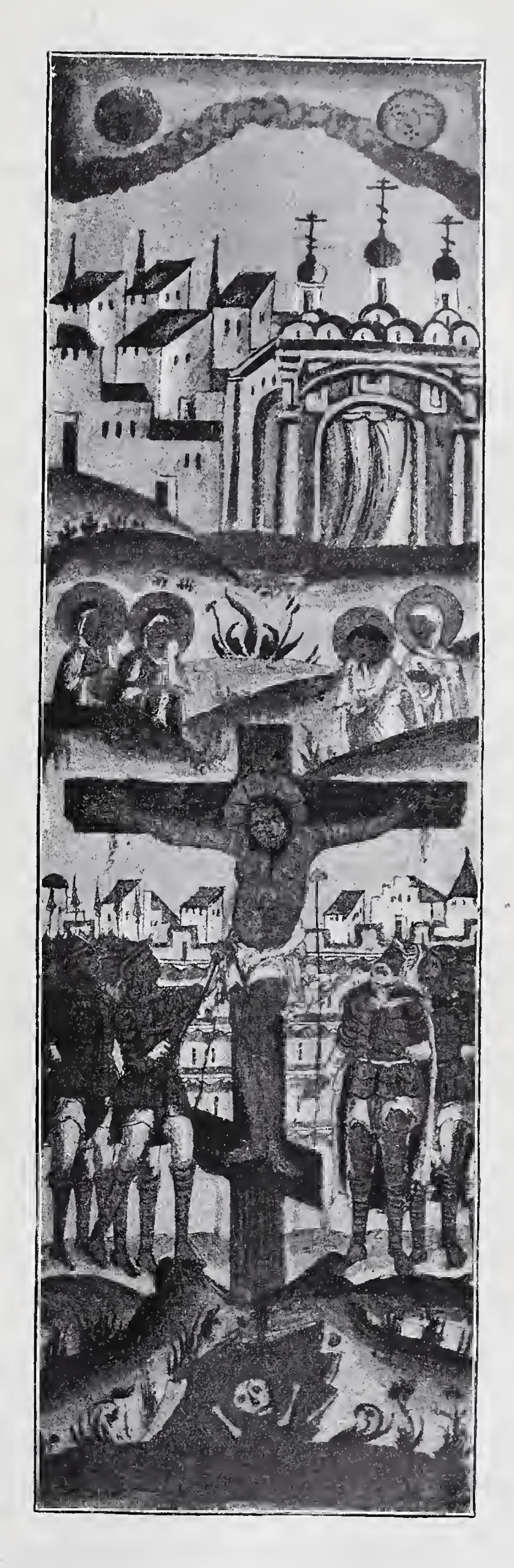
[4]) Н. И. Петровъ, Миніат. никомид. Ев. Труды V археол. съѣзда въ Тифлисѣ табл. XVII.



Мѣсяцъ Мартъ. Изъ сійск. Ев.

ными долу глазами и съ поникшею главою; изъ прободеннаго ребра течетъ кровь. Предстоящіе — Богоматерь и І. Богословъ. На заднемъ планѣ видны палаты, а подъ крестомъ возвышеніе, означающее Голгоѳу. *Ев. аѳоно-иверское* № 5 (л. 209 об.): І. Х. съ узкою перевязкою, распятъ на семиконечномъ крестѣ, утвержденномъ на Голгоѳѣ. Два разбойника по сторонамъ Его прикрѣплены къ крестамъ также гвоздями. *Ев. публ. б.* № 118 (л. 190 об.): крестъ шестиконечный; внизу Адамова голова. Богоматерь и І. Богословъ со сложенными на маперъ католическій руками. На заднемъ планѣ городъ Іерусалимъ. *Коптское Ев.* (л. 83 об.): крестъ восьмиконечный на Голгоѳѣ. І. Х. съ широкою перевязкою на чреслахъ, съ поникшею головою и закрытыми глазами спокойно стоитъ на подножіи креста. Два воина: одинъ прободаетъ ребро, другой подаетъ губку. На крестѣ коптское титло; вверху солнце и луна. При крестѣ стоятъ св. жены и толпа воиновъ. По сторонамъ креста два разбойника, привязанные къ крестамъ. У подножія креста четыре воина дѣлятъ золотую одежду І. Х. посредствомъ выкидыванія пальцевъ.

Русскія лицевыя Евангелія отчасти повторяютъ старыя византійскія формы, какъ *Ев. ипатьевскія* №№ 1—2 и печатное, отчасти допускаютъ въ композиціяхъ новыя формы, какъ *Ев. сійское*: распятіе повторяется въ этомъ послѣднемъ кодексѣ до 50 разъ (л. 649—721), съ разными варіантами, примѣнительно къ подробностямъ текста Ев. Крестъ имѣетъ уже титло І. Н. Ц. І.; по сторонамъ его стоятъ «фарисеи и іудеи»; въ перспективѣ городъ Іерусалимъ съ башнями и обширною храминою, увѣнчанною полумѣсяцемъ (л. 649, ср. 653 об.); надъ распятіемъ храмъ русскаго стиля съ маковицами (рис. 169) и внутри него престолъ;—такъ выражена связь голгоѳской жертвы съ жертвою алтаря; надъ храмомъ — небо съ солнцемъ и луною. Въ другомъ изображеніи распятія выражены событія, сопровождавшія смерть І. Х.: внизу мертвецы въ саванахъ востаютъ изъ гробовъ; вверху русская церковь и въ ней раздранная надвое завѣса (л. 503 и 650). Смотря по характеру евангельскаго разсказа, Распятый изображается здѣсь то еще живымъ, то уже умершимъ; иногда Онъ въ терновомъ вѣнцѣ (л. 72 об.). На одной изъ миніатюрныхъ заставокъ (л. 685) изображены орудія страданій І. Х.: колонна бичеванія, копіе, трость, бичъ, гвозди и пукъ прутьевъ. Въ рукописи г. Вахрамѣева раздранная завѣса въ іерус. храмѣ и воскресеніе мертвыхъ составляютъ особую миніатюру (л. 894), а въ миніатюрѣ распятія оригинально раздѣленіе одеждъ І. Х.:



169. Мин. сійскаго Ев.

туника I. X. развѣшена на козлахъ, а воины сидятъ за столомъ, на которомъ лежатъ жребіи въ видѣ двухъ кубковъ съ точками (л. 890). *Въ Петропавл. Ев.* рядомъ съ распятіемъ поставлено изображеніе змѣя на цвѣтущемъ древѣ (Іоанн. III, 14—15). Въ грузино-армянскихъ Ев. черты византійской древности также очевидны, какъ въ Ев. эчміадзинскомъ XIII в. № 234 [1]) (тѣло I. X. немного изогнуто, кровь I. X. падаетъ на Адамову главу), въ груз. Ев. импер. публ. библ. № 298, л. 158; миніатюра арм. Ев. публ. библ. 1635 г. л. 13 представляетъ одну особенность: Іоаннъ Б., стоя близъ креста, записываетъ въ хартію происшедшія событія, вѣроятно, какъ матеріалъ для своего Евангелія (Іоанн. XIX, 35. XXI, 24—25). Распятіе въ арм. Ев. публ. библ. 1688 г. имѣетъ западное титло; тѣло I. X. обвисло и пригвождено тремя гвоздями; глава Адамова лежитъ на двухъ костяхъ. Подражаніе западу въ иконографіи и стилѣ здѣсь уже очевидно.

Рукописи словъ Григорія Богослова. Въ рукоп. нац. б. № 510 (л. 30 об.) помѣщенъ рядъ изображеній, относящихся къ послѣднимъ днямъ жизни I. X., въ томъ числѣ и распятіе [2]): крестъ шестиконечный; внизу къ нему прикрѣплена широкая доска, на которой покоятся ноги I. X. I. Христосъ одѣтъ въ багряную безрукавную тунику. На груди и ногахъ краска туники облупилась, и обнаружилась часть тѣла I. X.: обстоятельство это даетъ основаніе думать, что художникъ сперва начертилъ контуры тѣла, а потомъ прикрылъ его туникою, такъ какъ контуры тѣла не совпадаютъ съ контурами туники. Тоже явленіе можно наблюдать здѣсь и въ изображеніи снятія тѣла I. X. съ креста. Распятый Спаситель совершенно спокойно стоитъ на крестѣ. По обычаю два воина: одинъ съ копьемъ, другой съ губкою. Налѣво Богоматерь въ нимбѣ и багряныхъ одеждахъ; за нею стоятъ подъ аркою городскихъ воротъ двѣ св. жены безъ нимбовъ. Направо I. Богословъ въ свѣтло-голубой туникѣ; позади него двое неизвѣстныхъ лицъ (въ числѣ ихъ одинъ, повидимому, Логинъ въ золотыхъ одеждахъ) съ трепетомъ отступаютъ отъ креста. Надъ главою Богоматери остатокъ надписи: (ι) δε (ο υιος σου), надъ главою Іоанна: ιδου (η μητηρ σου). Крестъ прикрѣпленъ къ Голгоѳѣ деревянными клиньями; внутри горы—темное пятно (краска облупилась), означающее, вѣроятно, главу Адама. Вверху надъ крестомъ—солнце и блѣдно-сѣрая луна въ видѣ двухъ круговъ. Въ другой рукоп. *Григорія Б. той же библ.* № 550 (л. 3 об.) изображеніе иное: I. X. съ дов. широкою прозрачною перевязкою по чресламъ; солнце—кругъ лучистый, луна ☽; предстоящіе—Богоматерь и I. Богословъ; Голгоѳа и Адамова глава, какъ въ № 510.

Миніатюры псалтирей. Въ псалт. Лобкова три распятія: первое (рис. 170 [3]) стоитъ въ связи съ поруганіемъ иконы I. Христа во время иконоборческихъ споровъ; мотивомъ къ тому послужили слова: и даша въ снѣдь мою желчь и въ жажду мою напоиша мя оцта (пс. LXVIII, 22): I. X. въ крестчатомъ нимбѣ, въ длинномъ безрукавномъ колобіи, съ поникшею главою. Крестъ восьмиконечный безъ надписи. Ноги I. X. на широкомъ подножіи. Изъ прободеннаго ребра, изъ руки и ногъ течетъ кровь. По лѣвую сторону креста стоитъ воинъ съ копьемъ, по правую воинъ съ губкою; у подножія креста сосудъ съ оцтомъ. Голгоѳа имѣетъ видъ высокой горы. Налѣво два иконоборца надругаются надъ иконою Спасителя: формы этой подробности въ нашей миніатюрѣ неясны, но они пріобрѣтаютъ ясность чрезъ сравненіе съ другою миніатюрою того же кодекса, гдѣ та же сцена издѣвательства представлена еще разъ [4]): сравненіе показываетъ, что одинъ изъ иконоборцевъ (софистъ Іоаннъ), насадивъ икону на древко, намѣревается погрузить ее въ стоящій возлѣ Голгоѳы сосудъ съ смолою, а другой (еп. Игнатій) подноситъ къ лику иконы губку. Такъ, иконоборцы сопоставлены съ двумя воинами, распинателями I. Христа. Этою спеціальною цѣлію

---

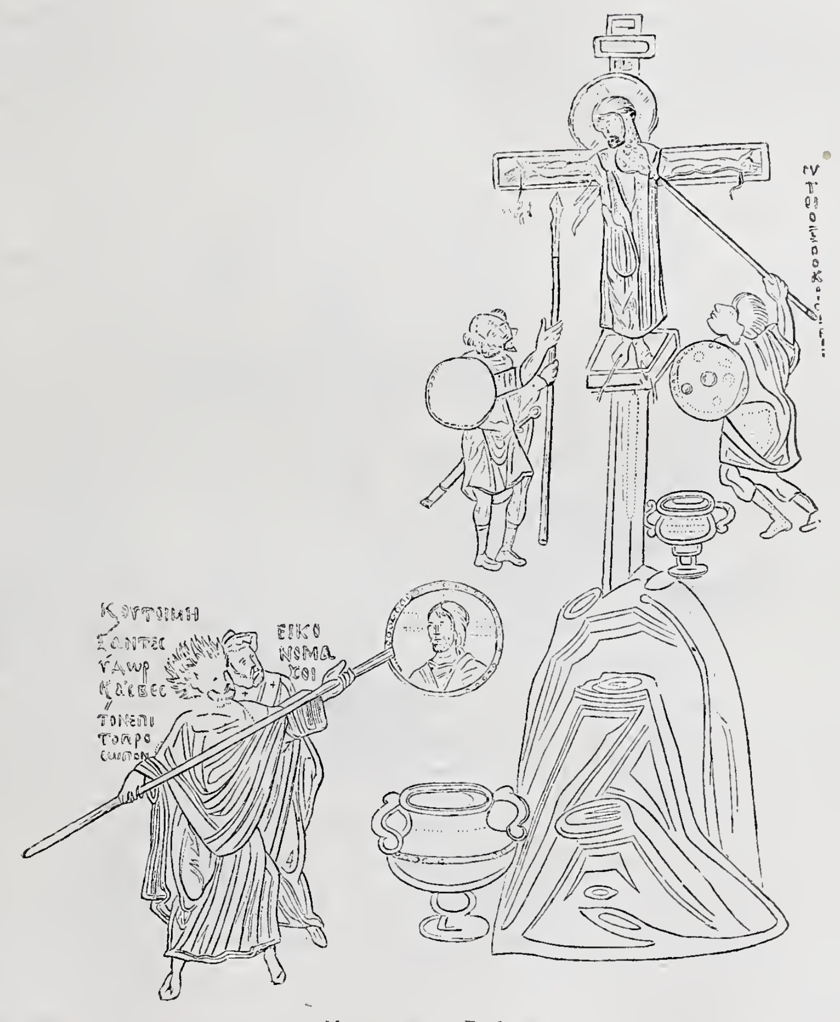
[1]) Mourier, L'art relig. au Caucase p. 105.

[2]) R. de Fleury pl. LXXXVIII, 1 (рис. не точенъ). Визант. Альбомъ гр. А. С. Уварова табл XV. Имитація кн. Гагарина (pl. XXVI) написана въ западномъ стилѣ и слишкомъ далека отъ оригинала. Waagen III, 204—205. Н. П. Кондаковъ 173. Bordier p. 68.

[3]) Ѳ. И. Буслаевъ стр. 60 (Сборн. 1866 г.; ср. тамъ же стр. 150). Н. П. Кондаковъ, Мин. псалт. табл. I, 2.

[4]) Н. П. Кондаковъ табл. I, 1.

объясняется сравнительная краткость изображенія распятія. Другое распятіе [1]) иллюстрируетъ слова «содѣла спасеніе посредѣ земли» (пс. LXXIII, 12) и имѣетъ изображеніе Адамовой главы на Голгоѳѣ. Крестъ и положеніе на немъ І. X. тѣ же, что и въ предыдущемъ изображеніи; но туника І. X. замѣнена широкою перевязкою. Глаза І. X. открыты. Съ лѣвой стороны воинъ, прободающій ребро, съ правой Богоматерь и І. Богословъ плачущіе и воинъ. Вверху солнце и луна въ видѣ двухъ круговъ. Третье отличается высшею степенью художественнаго оживленія; оно относится къ словамъ псалма «смятошася горы крѣпостію его.... подвижеся земля» (XLV, 47) и передаетъ впечатлѣніе, произведенное на присутствующихъ при крестѣ переворотомъ въ природѣ, сопровождавшимъ крестную смерть І. X.: крестъ І. X. тотъ же; онъ гораздо выше, чѣмъ кресты разбой-



170. Мин. псалт. Лобкова.

никовъ. І. X. въ длинномъ безрукавномъ колобіи. Вверху солнце въ видѣ погрудной человѣческой фигуры въ кругѣ и луна въ видѣ серпа съ профилемъ человѣческаго лица. Благоразумный разбойникъ съ лѣвой стороны, молодой, любовно смотритъ на І. X.; злонравный разбойникъ въ уныніи опустилъ на грудь свою голову. Возлѣ креста этого послѣдняго разбойника—толпа людей, именно: воинъ съ копьемъ, іудейскіе старѣйшины и два еллина (надпись ἕλληνες)—учитель со свиткомъ и ученикъ; первый бесѣдуетъ съ неизвѣстнымъ лицомъ, одѣтымъ въ апостольскія одежды, второй указываетъ на распятаго І. X.; можно догадываться, что миніатюристъ, обращая вниманіе на переворотъ въ природѣ, вспомнилъ ап. Павла, который въ немногихъ словахъ охарактеризовалъ отно-

[1]) Тамъ же V, 4.

шеніе іудеевъ и еллиновъ къ распятію: мы проповѣдуемъ Христа распятаго, для самихъ же призванныхъ іудеевъ и еллиновъ Христа Божію силу и Божію премудрость (1 кор. I, 23—24). *Въ псалтири пандократорской* два распятія [1]): въ одномъ (л. 10) І. Х. въ длинной туникѣ съ золотыми клавами, съ открытыми глазами; по сторонамъ креста двое предстоящихъ безъ нимбовъ [2]);— въ другомъ І. Х. въ широкой перевязкѣ, простирающейся отъ чреслъ до пятъ; направо Богоматерь и І. Богословъ, налѣво воинъ, прободающій ребро. Первое относится къ пс. XXI, второе къ LXXIII. То же въ британской псалтири [3]). Миніатюристъ *барбериновой псалтири*, неоднократно изображая распятіе, измѣняетъ его подробности примѣнительно къ данному тексту псалтири,—пріемъ извѣстный и по другимъ лицевымъ псалтирямъ (Лобкова и др.), но проведенный миніатюристомъ съ особенною строгостію. Первое распятіе находится при пс. XXI: крестъ восьмиконечный утвержденъ на возвышенной Голгоѳѣ. І. Х. живой съ открытыми глазами, съ поникшею главою; темнорусые волосы локонами падаютъ на плеча; ноги Его на золотомъ подножіи; одежда на Немъ—туника съ золотыми клавами. По лѣвую сторону І. Х. стоятъ два іудея (ιουδαιοι),—одинъ указываетъ на Него рукою. Появленіе этихъ лицъ объясняется словами псалма: вси видящіи мя поругашамися, глаголаша устнами, покиваша главою. Упова на Господа. да избавитъ Его и т. д. (пс. XXI, 8—9). На это мѣсто псалма, какъ пророчественное, сдѣлана ссылка и въ евангельскомъ разсказѣ о распятіи І. Х. (Матѳ. XXVII, 39 и слѣд.). Миніатюристъ изображаетъ, слѣдовательно, моментъ, предшествующій смерти І. Х. на крестѣ; а отсюда вполнѣ понятно, почему онъ представилъ І. Христа живымъ съ открытыми глазами. Продолжая иллюстрацію того же псалма, художникъ останавливается на словахъ «ископаша руцѣ мои и нозѣ мои (ст. 17)» и изображаетъ процессъ пригвожденія І. Х. къ кресту, какъ въ миніатюрѣ лобковской псалтири: верхняя часть креста нѣсколько приподнята отъ земли; на крестѣ простертъ І. Х. въ фіолетовой туникѣ съ клавами; одинъ изъ воиновъ пригвождаетъ руку, двое—ноги и одинъ укрѣпляетъ доску для титла. Далѣе, при словахъ «раздѣлиша ризы моя себѣ и о одежди моей меташа жребій», изображены три воина съ копьями и щитами; всѣ они выкидываютъ пальцы и так. обр. разыгрываютъ фіолетовую тунику І. Х. При псалмѣ XXI распятіе І. Х. въ туникѣ на Голгоѳѣ съ Адамовою головою, на которую падаетъ кровь І. Х.; по сторонамъ Его два воина съ древками и два разбойника, пригвожденные къ крестамъ. Солнце и луна въ видѣ двухъ профилей человѣческаго лица—краснаго и синяго. Сходное изображеніе иллюстрируетъ слова «даша въ снѣдь мою желчь и въ жажду мою напоиша мя оцта (пс. LXVIII, 22)»; также «содѣла спасеніе посредѣ земли» (пс. LXXIII, 12). При псалмѣ CXXXI, въ которомъ говорится о построеніи іерусалимскаго храма, художникъ сопоставляетъ съ этимъ храмомъ распятіе І. Христа: предъ храмомъ, въ которомъ видѣнъ жертвенникъ съ киворіемъ, увѣнчаннымъ крестомъ, молится Давидъ; предъ распятіемъ (І. Х. живой, въ колобіи, ноги на подножіи) стоятъ двѣ женщины съ распущенными волосами, въ туникахъ съ длинными рукавами и пенулахъ; онѣ преклоняютъ главы къ подножію креста, сообразно выраженію псалма: поклонимся на мѣсто, идѣже стоястѣ нозѣ Его (ст. 7). Фигуры эти олицетворяютъ собою церковь изъ іудеевъ и язычниковъ. *Въ аѳоноватопедской псалтири* № 610 (л. 149) распятіе съ перевязкою по чресламъ, съ прободеннымъ ребромъ, двумя ангелами парящими, съ Богоматерью и І. Богословомъ; изъ язвъ ногъ І. Х. кровь проникаетъ внутрь Голгоѳы. *Въ славянской пс. Хлудова* (л. 26 [4]) изображенъ моментъ переворота въ природѣ съ замѣчательными особенностями (рис. 171): крестъ семиконечный съ титломъ IC. XC. Глаза І. Х. закрыты, тѣло изогнуто; надъ Нимъ два парящіе ангела, померкшее солнце въ видѣ темнаго круга съ вписаннымъ въ немъ профилемъ человѣческаго лица и надпись ICTAΥΡΩCHC. Подъ

[1]) Еп. Порфирій II, 2, стр. 136—137, 143—144.
[2]) Фотогр. снимокъ въ альбомѣ Севастьянова (моск. публ. муз.).
[3]) Dobbert, Die Darstell. d. Abend. 56.
[4]) Еп. Амфилохій табл. II.

крестомъ Голгоѳа съ Адамовою головою. По лѣвую сторону креста стоятъ Богоматерь и I. Богословъ, по правую группа іудеевъ съ надписью «воззрятъ нань его же прободоша», и Логинъ въ нимбѣ съ щитомъ; впереди этой группы—человѣкъ съ фонаремъ въ рукѣ, съ объяснительною надписью: въ той день полудне по всей земли свѣща возжгоша. Внизу два саркофага, изъ которыхъ востають праведники: налѣво цари (Давидъ и Соломонъ?), направо Каринъ и Лицеошъ, разъясненія которыхъ нужно искать въ древнихъ сказаніяхъ объ этомъ событіи. Распятія въ псалтиряхъ О. Л. Д. П. [1]), *угличской* (пс. IV, LXVIII, LXXIII), *ипатьевской* 1591 г. *и всѣхъ годуновскихъ* повторяютъ лишь главнѣйшія изъ перечисленныхъ формъ, пріурочиваются къ тѣмъ же мѣстамъ псалтирнаго текста, и новаго матеріала для иконографіи сюжета не даютъ. Любопытно впрочемъ то, что въ псалтири 1591 г. въ одной миніатюрѣ соединены—процессъ пригвожденія, прободенія ребра, напоенія оцтомъ и раздѣленія одеждъ (л. 97 об.), въ явный ущербъ требованію художественнаго единства. Въ миніатюрахъ *Давидъ-гареджійской минеи* (л. 25) и *въ болгарской хроникѣ* ватик. библ. [2]) распятія I. X. имѣютъ характеръ шаблонный; въ послѣднемъ I. X.; по рисунку Аженкура, юный, безъ бороды.



171. Мин. слав. псалт. Хлудова.

Византійскія эмали. На окладѣ хохульской иконы Богоматери въ гелатскомъ монастырѣ: I. X. съ открытыми глазами, въ длинномъ пурпуровомъ колобіи; ноги Его на обычномъ подножіи [3]). Въ собраніи *А. В. Звѣнигородскаго* [4]): крестъ восьмиконечный утвержденъ на небольшой Голгоѳѣ, въ которой видна Адамова глава. На верхней дощечкѣ надпись IC. XC.; пониже два парящіе ангела.

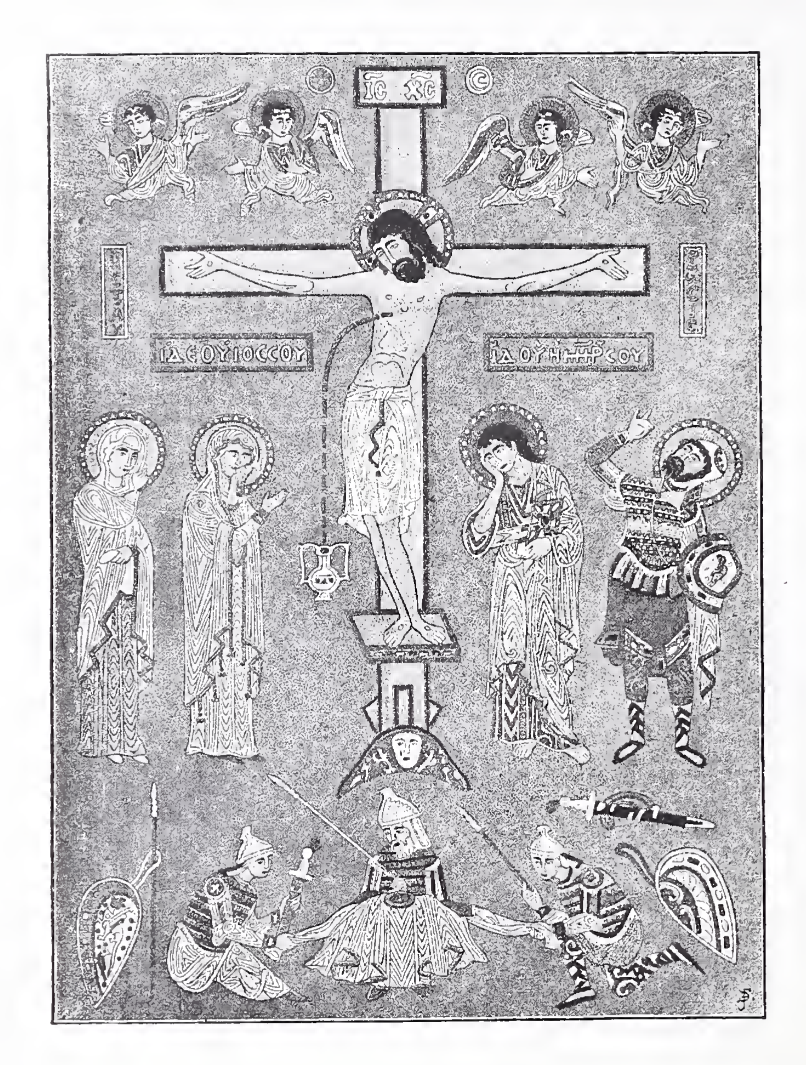
[1]) Коррект. листы 5 об., 28, 92 и 101.

[2]) Agincourt LXI, 1.

[3]) Снимокъ въ краскахъ въ музеѣ Акад. художествъ; фотографическій въ О. Л. Д. П. Кондаковъ, Опис. пам. древн. 20.

[4]) J. Schultz, Die byzant. Zellen-emails S. 34 ff. (Aachen 1884). Der byzant. Zellenschmelz Taf. 13 (Frankfurt a. M. 1890).

I. X., съ препоясаніемъ по чресламъ, стоитъ на ромбоидальномъ подножіи; глаза закрыты, глава опущена внизъ, тѣло худощаво. Женщина (олицетвореніе церкви) въ туникѣ и пеплѣ, безъ нимба, принимаетъ въ сосудъ кровь изъ прободеннаго ребра I. Христа; позади нея Богоматерь въ тѣхъ же одеждахъ, съ воздѣтыми ко кресту руками, въ нимбѣ. Направо у креста I. Богословъ плачущій и позади него женщина синагога, съ поникшею главою удаляющаяся отъ креста. Надъ Богоматерью надпись: ιδε ο υιος σου, надъ I. Богословомъ: ιδου η μρ σου. *Мюнхенскій эмалевый окладъ Ев.* X в. (рис. 172 [1]): Спаситель съ черными волосами и бородою, съ открытыми глазами, въ крестчатомъ нимбѣ, украшенномъ драгоцѣнными камнями, съ бѣлою перевязкою на чреслахъ, стоитъ на ромбоидальномъ подножіи креста. Изъ прободеннаго ребра Его течетъ кровь въ сосудъ, имѣющій видъ



172. Мюнхенскій окладъ.

амфоры. Крестъ семиконечный, подъ нимъ Голгоѳа съ Адамовою главою; возлѣ концовъ длинной поперечной балки креста надпись «η σταυρωσις»; на верхней дощечкѣ «IC. XC.», и возлѣ нея солнце и луна въ видѣ двухъ небольшихъ круговъ краснаго и синяго съ изображеніями—въ первомъ—креста, во второмъ серпа. Пониже, надъ большою поперечною балкою четыре парящихъ ангела въ страхѣ и печали простираютъ свои руки. По сторонамъ креста—налѣво двѣ св. жены, стоятъ съ понуренными главами; передняя Богоматерь простираетъ десницу къ I. X., а въ шуйцѣ держитъ бѣлый платочекъ (надпись ιδέ ο υιος σου); направо плачущій Іоаннъ Богословъ,—юноша съ книгою въ рукѣ (ιδου η μρ σου) и Логинъ сотникъ, въ воинскихъ одеждахъ, съ щитомъ, пораженный чудомъ. Всѣ

[1]) Schlumberger, Un empereur p. 580.

они въ нимбахъ, украшенныхъ драгоцѣнными камнями. Внизу подъ крестомъ три воина держатъ синюю тунику І. Христа; одинъ изъ нихъ съ мечемъ и двое съ копьями; возлѣ нихъ щиты, мечъ и копье. Работа въ высшей степени тонкая; фигуры правильныя, гармонія красокъ и отчетливость рисунка образцовыя [1]). Близко по времени къ этому окладу стоитъ эмалевый крестъ, приписываемый датской королевѣ Дагмарѣ [2]), на которомъ Спаситель представленъ съ закрытыми глазами, въ крестчатомъ нимбѣ, въ узкой перевязкѣ; крестъ восьмиконечный съ титломъ IC. XC. Довольно значительное число *крестовъ* византійскихъ, преимущественно бронзовыхъ, дошло до насъ отъ X—XII в. Различаясь между собою со стороны техники, стиля и даже металла, кресты эти представляются близко сходными со стороны иконографической. Здѣсь не было мѣста для широкаго замысла и оригинальнаго сочиненія. Притомъ кресты эти предназначались не столько для спеціальныхъ закащиковъ, сколько на сбытъ для массы христіанъ; они изготовлялись, поэтому, не художниками, но ремесленниками по принятымъ шаблонамъ. Нѣсколько экземпляровъ такихъ крестовъ, найденныхъ въ Херсонисѣ, находится въ московскомъ Историческомъ музеѣ: залъ В, №№ 105, 106, 110. На всѣхъ этихъ крестахъ распятый Спаситель представленъ въ длинномъ колобіи. Тоже и на крестахъ изъ собранія г. Веневитинова (тамъ же залъ № 7) и—на выставкѣ Импер. археол. коммиссіи (крестъ найден. въ Херсонисѣ въ 1890 г.: вверху солнце ◯ и луна ☾; дщица Пилатова вмѣстѣ съ продольною балкою образуетъ четвероконечный крестъ). Изрѣдка въ распятіяхъ херсонисскихъ колобій замѣняется обычною перевязкою, какъ въ № 107 вышеупомянутаго зала В. Первый типъ распятія повторяется также на крестахъ, изданныхъ Ворсо [3]), имѣющихъ, вѣроятно, византійское происхожденіе. Намъ доводилось видѣть подобные кресты и въ частныхъ собраніяхъ. На крестахъ русскихъ и позднегреческихъ І. Христосъ обычно является съ перевязкою по чресламъ, съ надписью IC. XC., съ Голгоѳою и Адамовою главою; подножіе на подобіе ромба, предстоящіе по большей части въ видѣ двухъ или четырехъ бюстовъ на поперечной—большой балкѣ креста. Кресты эти имѣли разное назначеніе: напрестольные, выносные, наперсные и тѣльники, кіотные и поклонные, хотя это разграниченіе и не выдерживалось строго и не имѣло иконографической важности. Изъ безчисленнаго множества такихъ крестовъ укажемъ лишь наиболѣе извѣстные и доступные для изученія. Напрестольный крестъ св. Авраамія ростовскаго (XI в.) въ ростовск. Авраам. монастырѣ [4]): сдѣланъ изъ спруды, шестиконечный, съ изображеннымъ на немъ крестомъ восьмиконечнымъ, на которомъ распятъ І. Х.; глава І. Х. украшена крестчатымъ нимбомъ съ буквами Ѡ. О. Н.; на доскѣ вверху нацурованъ четвероконечный крестъ; а надъ верхнимъ концомъ надпись Іс. Хс.; вверху 3 архангела, въ числѣ которыхъ Михаилъ и Гавріилъ; въ концахъ поперечной большой балки креста медальонные бюсты Богоматери и Іоанна Б.; подъ крестомъ Адамова глава. Крестъ, приписываемый препод. Варлааму въ новгор. Хутынскомъ монастырѣ XII в., сходенъ съ предыдущимъ; глава Адамова имѣетъ надпись *лоб.* [5]). Отъ XVI—XVII в. до насъ дошло не мало греческихъ крестовъ, съ искусно вырѣзанными изображеніями праздниковъ и святыхъ, а также и распятія, таковы: крестъ изданный въ Древностяхъ росс. госуд. [6]); крестъ въ Троицкомъ монастырѣ на о-вѣ Халки, крестъ Оружейной палаты [7]), въ моск. синод. ризницѣ [8]), въ новгор. Знаменскомъ соборѣ (ангелы соби-

---

[1]) Подробности распятія на венеціанскомъ Pala d'oro опредѣлить *съ точностію* трудно, въ виду неудовлетворительныхъ изданій его.

[2]) Ворсо, Сѣвер. древн. музея въ Копенгагенѣ стр. 132 № 512. Онъ же изданъ въ Mémoires de la société royale des antiqu. du Nord 1840—1843 (Copenhague 1844) tab. X, 1a и 1b.

[3]) Ibid. №№ 514. 516. Antiquarisk Tidsskrift 1849—1851 forste Hefte tab. II. Ср. пластину Гарруччи CDLXXX, 16.

[4]) Гр. М. В. Толстой, Свят. и древн. Ростова стр. 46 (изд. 1847 г.). Есть копіи этого креста.

[5]) Еп. Макарій II, 184—185.

[6]) Т. I, Отд. 1, № 33.

[7]) Тамъ же № 34.

[8]) Архіеп. Савва, Указ. моск. патр. ризн. табл. I, рис. 2.

раютъ въ чаши кровь изъ язвъ I. X. [1]), два креста въ церкви коммерческаго училища въ С. П. Б., нѣсколько крестовъ рѣзныхъ въ Академіи художествъ (№№ 147, 151). Русскіе напрестольные кресты XVI—XVIII в. въ Хутынскомъ монастырѣ (1534 г.), въ Вяжицкомъ (1553 г. теперь въ моск. Благовѣщ. соб. [2]), въ моск. Архангельскомъ соборѣ (1560 г. [3]), въ новгор. церквахъ—никитской (1568 г.) и ильинской (1596 г.), въ монастыряхъ—Клопскомъ (одинъ крестъ 1587 г. съ буквами м. л. р. б.; другой 1578 г., третій 1664 г.), Юрьевомъ 1596 и 1618 г.), Савво-вишерскомъ (1621 г.), Хутынскомъ (1629 г. надъ распятіемъ Господь Саваоѳъ), Валдайско-иверскомъ, Духовѣ [4]), въ новгор. Соф. соборѣ [5]), въ яросл. Спасопреобр. мон. (1630 г. съ тростію и копіемъ возлѣ креста; 1692 г. и 1695 г. съ Саваоѳомъ [6]), крестъ приписываемый препод. Сергію Радонежскому въ церковно-археол. музеѣ кіев. дух. Академіи [7]) (титло I. Н. Ц. I.), нѣсколько экземпляровъ крестовъ XVI—XVIII в. въ коллекціи с.п.б. дух. Академіи, въ томъ числѣ одинъ рѣзной, остальные украшены серебряною басмою. Выносные и воздвизальные кресты: въ новгор. Соф. соборѣ крестъ, архіеп. Антонія XII в. [8]) и выносной крестъ, обложенный серебряною басмою (рис. Е) въ яросл. Спасопр. монастырѣ [9]) 1578 г. (предстоящіе—бюсты и въ числѣ нихъ Логинъ въ нимбѣ; надъ крестомъ надпись Іс. Хс., подъ крестомъ Голгоѳа и Адамова голова; на заднемъ планѣ городъ); походные кресты патр. Никона въ моск. синод. ризницѣ,—одинъ греческій рѣзной, другой русскій, повидимому, кіевскаго происхожденія (надписи: IΣ XΣ. I. Н. Ц. I. [10]). Коллекціи наперсныхъ крестовъ и тѣльниковъ въ музеяхъ Академіи художествъ (№№ 253, 255, 257, 262), тверскомъ [11]), г. Карабанова [12]), Д. П. Сонцева [13]), г. Постникова [14]) и с.п.б. дух. Академіи: они отличаются чрезвычайнымъ разнообразіемъ формъ и находящихся на нихъ изображеній; но опредѣленіе признаковъ ихъ древности особенно затрудняется отсутствіемъ среди нихъ памятниковъ датированныхъ. На древнѣйшихъ изъ нихъ находится изображеніе птицы (пѣтухъ=символъ бодрствованія?) надъ распятіемъ; на позднѣйшихъ—буквы IC. XC. НИКА. Т. К. П. Г. (греч.), или М. Л. Р. Б. Г. Г. Г. А. даже цѣлая похвала кресту (свѣтил. во вторн. веч: крестъ хранитель... кресту твоему покланяемся Владыко), или часть псалма «да воскреснетъ Богъ», такъ какъ крестъ служитъ охраною отъ искушеній бѣсовскихъ [15]). На ушкѣ нѣкоторыхъ изъ такихъ крестовъ изображается иногда Нерукотворенный образъ, или херувимъ, на позднѣйшихъ (XVII—XVIII в.) Господь Саваоѳъ. Кіотные старинные кресты еще доселѣ находятся въ обращеніи народа: приготовлялись и приготовляются они главнымъ образомъ изъ спруды (крестъ въ собр. с.п.б. дух. Акад. [16]); позднѣе изъ красной мѣди, наконецъ изъ желтой мѣди, также изъ дерева (Акад. худож. №№ 149, 153, 156, 158, 159; подъ № 1021 одиннадцать экземпляровъ). Въ ряду крестовъ поклонныхъ, т. е. вдѣланныхъ въ стѣны древне-русскихъ храмовъ на поклоненіе православнымъ христіанамъ, слѣдуетъ отмѣтить крестъ архіеп.

[1]) Еп. Макарій II, 186—187. Объ аѳонскихъ крестахъ ст. Г. Д. Филимонова: Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866, стр. 157 и слѣд.

[2]) Еп. Макарій II, 175. Снегиревъ, Пам. моск. древн. 93.

[3]) Древности росс. госуд. I, Отд. I № 29. Прот. Лебедевъ, Моск. Арх. соб. 289.

[4]) Еп. Макарій II, 174 и слѣд.

[5]) Прот. Соловьевъ, Опис. Соф. соб. 169—173.

[6]) Гр. П. С. Уварова, Ризница Спасопреобр. мон. табл. 5, стр. 7—9.

[7]) В. З. Завитневичъ, Труды кіев. д. Акад. 1889; ср. рефер. его же на моск. археол. съѣздѣ 1890 г. Рисунокъ: Revue de l'art chr. 1890. 3-me livr. pl. XIII.

[8]) Древн. росс. госуд. I, Отд. 1 № 25.

[9]) Гр. П. С. Уварова табл. № 7.

[10]) Архіеп. Савва X, 47—48.

[11]) А. К. Жизневскій, Опис. твер. музея стр. 72—107.

[12]) Ю. Д. Филимоновъ, Опис. пам. церк. и гражд. быта русск. музея П. Коробанова табл. VII—IX.

[13]) Роспись древн. русск. утвари. Отд. 1.

[14]) Каталогъ христ. древностей табл. 32—34. Сн. Леонардовъ и Черневъ, Сборн. снимковъ табл. 1—4 и 6.

[15]) Тѣ же надписи и на крестахъ кіотныхъ.

[16]) Повидимому, изъ того же сплава крестъ препод. Сергія въ Павлообнор. монаст. См. о немъ ст. Н. И. Суворова: Изв. арх. о. т. III, стр. 142—144.

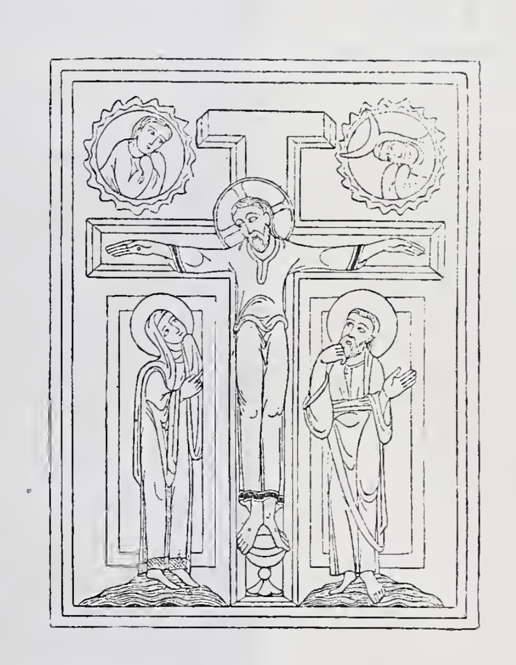
E



Крестъ ярославскаго Спасопреображенскаго монастыря.

Алексѣя XIV в. въ зап. наружной стѣнѣ новгор. Софійскаго собора: распятіе съ двумя предстоящими, два парящіе ангела, внизу Голгоѳа; тѣло I. X. изогнуто [1]). Чудный крестъ въ часовнѣ на волховскомъ мосту [2]), поставленный въ 1547 [3]): крестъ восьмиконечный съ рѣзнымъ изображеніемъ распятія I. X.; на концахъ главнаго поперечника погрудныя изображенія Богоматери и мѵроносицы, «Ивана Богослова» и Логина; вверху два ангела и надпись IC. XC.; на подножіи НИКА; внизу Голгоѳа съ Адамовою главою. Кресты въ новгор. ц. Флора и Лавра XIV в. съ загадочными буквами [4]); въ ц. ц. Спасо-преображенской, воскресенской и мѵроносицкой; въ ц. рождества Богородицы на молотковѣ (съ изображеннымъ надъ распятіемъ Нерукотвореннымъ образомъ съ надписью ΤΟ ΑΓΙΟΝ ΜΑΝΔΗΛΙΟΝ; внизу Адамова глава и подпись: ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡ ΑΓΙΟΣ ΤΟΝ ΠΑΝΤΟΝ [5]), старорусскій крестъ съ распятіемъ и буквами 1655 г. [6]). Подобные кресты встрѣчаются во многихъ древне-русскихъ храмахъ, особенно на сѣверѣ, чаще, впрочемъ, безъ изображенія распятія, съ многочисленными буквами, означающими замысловатые афоризмы.

Византійскіе аворіи X—XII в. [7]) устанавливаютъ нѣсколько интересныхъ деталей распятія, рѣдко повторяющихся на памятникахъ инаго рода. Триптихъ парижскаго кабинета медалей XI—XII в. [8]): крестъ восьмиконечный съ титломъ IC. XC. Ο ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ. I. X. стоитъ прямо на подножіи креста; руки Его простерты горизонтально; около главы Его солнце и луна въ видѣ астрономическихъ знаковъ и два ангела; двое предстоящихъ — Богоматерь и I. Богословъ. На нижнемъ концѣ креста, подъ ногами Спасителя подпись: ΩΣ ΣΑΡΞ ΠΕΠΟΝΘΑΣ, ΩΣ ΘΕΟΣ ΠΑΘΩΝ ΛΥΕΙΣ. Внизу по сторонамъ креста стоятъ Константинъ и Елена въ императорскихъ одеждахъ: присутствіе ихъ объясняется распространеннымъ въ то время сказаніемъ объ обрѣтеніи креста Христова. Почти тождественное изображеніе на серебряномъ византійскомъ ковчегѣ въ с.п.б. Академіи художествъ (рис. Ж); тѣ же лица и положенія, на поляхъ тѣ же бюсты апостоловъ; но подъ крестомъ здѣсь Голгоѳа и Адамова глава. Памятникъ этотъ—вѣка XIII; въ немъ хранился нѣкогда крестъ, вѣроятно, съ частицею крестнаго древа [9]); при такихъ именно крестахъ въ древности и ставились изображенія свв. Константина и Елены. *На другомъ парижскомъ аворіи* [10]) (рис. 173) I. Христосъ съ открытыми глазами, въ туникѣ съ рукавами; двое предстоящихъ; вверху въ медальонахъ бюсты



173. Аворій парижскій.

[1]) Прот. Соловьевъ 6—7. Еп. Макарій I, 52—53. В. В. Стасовъ: Изв. арх. общ. т. III, стр. 423—427; табл. III.

[2]) Еп. Макарій II, 125—129. Свящ. Краснянскій, Сказ. о чудн. крестѣ.

[3]) Преданіе о поставленіи его св. Владиміромъ не подтверждается памятниками древней письменности.

[4]) Еп. Макарій II, 129—130.

[5]) Невѣрно прочитана и изъяснена эта надпись Еп. Макаріемъ I, 340.

[6]) Еп. Макарій, Опис. Стар. Русы стр. 18—20. М. Полянскій, Очеркъ Стар. Русы 275. Оба описанія не вполнѣ точны.

[7]) Называемъ ихъ византійскими потому, что въ стилѣ ихъ, а также и въ надписяхъ, заключаются ясные признаки Византіи; но изготовлены ли они непосредственно самими византійскими художниками, или западными учениками ихъ, рѣшать не беремся.

[8]) Didron, Annales archéol. vol. 18, p. 120—124; не вѣрно Дидронъ относитъ его къ XIV в. Bayet, L'art byzant. p. 193. Прохоровъ, Христ. древн. 1864 кн 2.

[9]) Ср. снимокъ съ ларца муріанскаго монастыря въ Венеціи въ кіев. церк. археол. музеѣ. Альб. гр. М. В. Толстаго № 3460.

[10]) Didron, Annales archéol. vol. 3 p. 360. Iconogr. de Dieu p. 276. Crosnier, Iconogr. chr. 94—95 (изображ. неполное). Grimouärd de S. Laurent p. 185. Cp. Labarte t. I alb. pl. XLII.

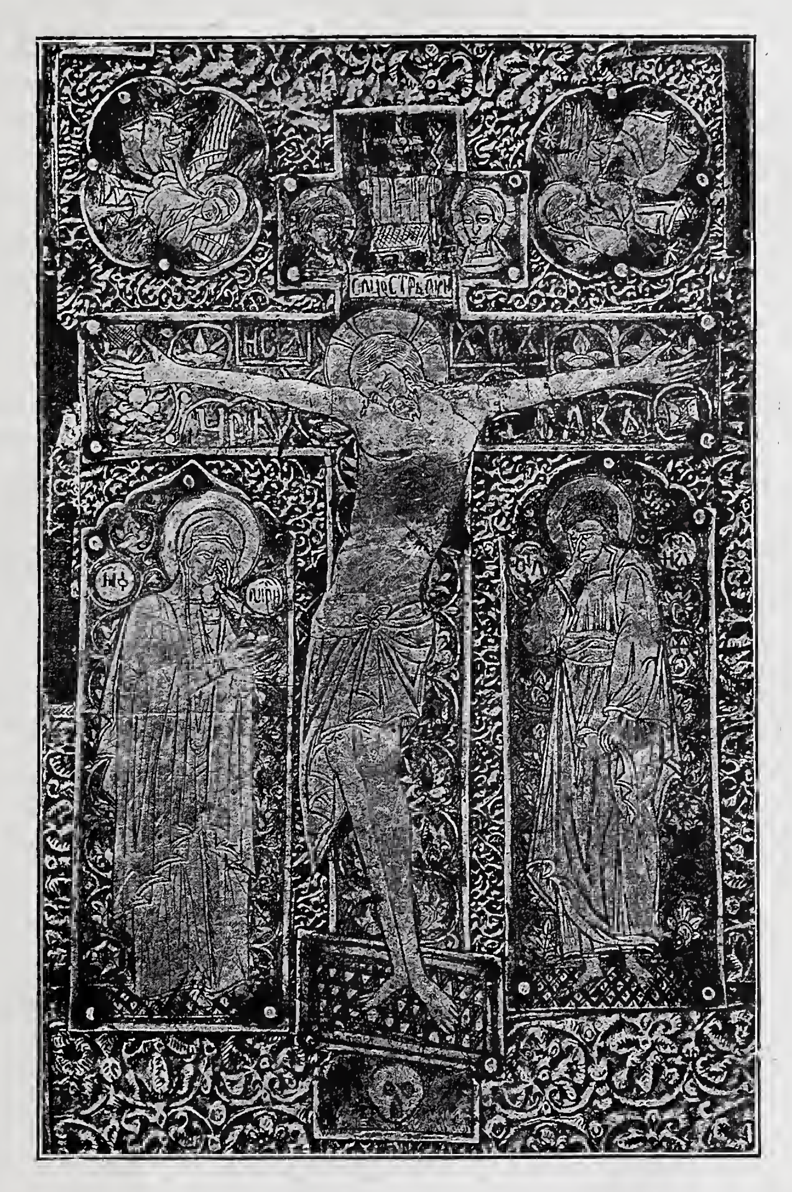
солнца и луны; подъ ногами I. X. чаша; крестъ пятиконечный; надписей нѣтъ. Обычное распятіе на аворіи X—XI в. въ галлереѣ Мазарини № 271. Въ неразрывной художественной и иконографической связи съ этими византійскими аворіями стоятъ другіе, принадлежащіе также школѣ византійской, но исполненные, по всей вѣроятности, западными художниками. Таковы два аворія съ распятіемъ въ музеѣ Клюни XI—XII в. №№ 1038 и 1040: I. X. съ закрытыми глазами стоитъ на подножіи; изъ язвъ ногъ течетъ кровь на главу Адамову; нимбъ I. X. крестообразный; линіи тѣла неправильныя, ноги уродливо тонкія; по сторонамъ I. X. двое предстоящихъ sca (sancta) Maria и scs Iohs; вверху надъ главою I. X. ангелъ съ державою и крестомъ; солнце и луна въ видѣ двухъ бюстовъ въ медальонахъ,—первое съ лучистымъ вѣнкомъ на головѣ, вторая съ серпомъ. На второмъ аворіи [1]) (№ 1040) голова I. X. обращена въ лѣвую сторону, глаза закрыты; двое предстоящихъ: Богоматерь сильно наклонена и простираетъ руки къ I. X.; два воина,—одинъ изъ нихъ съ копьемъ, другой съ губкою; вокругъ нижняго конца креста обвился змѣй; вверху два ангела приницающіе, бюсты солнца и луны съ крыльями, рука Божія съ вѣнкомъ и латинская надпись IHS NAZARENUS RX. На аворіи въ галлереѣ Мазарини № 266 [2]) надъ распятіемъ символы Евангелистовъ и бюсты солца и луны; Богоматерь и Іоаннъ Б. стоятъ по лѣвую сторону креста, а по правую двѣ женщины съ знаменами—церковь и синагога; вторая изъ нихъ сидитъ; позади нея видѣнъ разрушенный городъ; церковь обращается къ ней съ рѣчью. Внизу мертвые востаютъ изъ гробницъ; тутъ же загадочная сцена: двѣ женщины,—первая съ шаромъ и знаменемъ въ рукахъ; вто-

	Евангелисты.	
Богоматерь и I. Б.	Распятіе I. Христа. воинъ — воинъ	Церковь и синагога.
Гробница.		Гробница.
Мущина на драконѣ.	Церковь.	Женщина съ дѣтьми.

рая съ двумя дѣтьми; въ одной рукѣ держитъ она факелъ, вокругъ другой обвился змѣй. Налѣво мущина, съ весломъ въ рукѣ, сидитъ на крыдатомъ драконѣ. Первая изъ названныхъ женщинъ означаетъ небо, вторая землю, третья фигура море: основа всѣхъ этихъ преставленій лежитъ въ

[1]) Sommerard, Alb. 10-e sér. pl. XXIV.
[2]) Waagen, Kunst. in Paris 702. Annales archéol. vol. 6, p. 104. Piper, Mythol. II, 72—73. Stockbauer 244—245.

до-христіанской древности; чрезъ посредство древне-христіанской скульптуры они перешли и въ искусство среднихъ вѣковъ, но не въ качествѣ древнихъ божествъ, а лишь олицетвореній [1]). Въ связи съ изображеніемъ распятія они указываютъ, по выраженію церковной пѣсни, на «сострадапіе всей твари создавшему ее». На авоpіи того же собранія № 273 распятіе съ парящими ангелами, бюстами солнца и луны; по сторонамъ креста, кромѣ Богоматери и Іоанна Б., двѣ женщины: одна—церковь (съ лѣвой стороны) принимаетъ въ сосудъ кровь изъ ребра І. Х.; другая—синагога съ знаменемъ удаляется прочь, оглядываясь назадъ. Возлѣ обычныхъ воиновъ съ копьемъ и губкою



174. Окладъ Ев. Симеона Гордаго.

находятся два купольныя зданія съ воскресающими мертвецами; драконъ обвился вокругъ нижняго конца креста; внизу явленіе ангела св. женамъ съ вѣстію о воскресеніи І. Х. Надъ главою І. Х. надпись IESUS NAZAR. Почти тождественное изображеніе на авоpіи ганнатскомъ [2]); на реликваріи тонгрскомъ [3]) есть также олицетвореніе церкви и синагоги, равно какъ на авоpіи луврскомъ

[1]) Примѣры у Пипера: Mythol. II, 43 ff. Ср. аворій X в. у Рёзана I, p. 545, fig. 588.

[2]) Revue de l'art chr. 1883 pl. IV; опис. Калье p. 180 sq. cf. переписку его съ Барбье де Монто: 1885, p. 75 и 176.

[3]) Cahier, Nouveaux mél. d'archéol. t. I, p. 102. Reusens, Élém. d'archeol. I, p. 542—544, fig. 586—587. Stockbauer 247. Jameson II, 144.

Икона на холстѣ въ собр. спб. дух. Академіи: крестъ восьмиконечный; концы поперечной балки и дщицы скошены для обозначенія перспективнаго вида креста; подножіе мало скошено; тѣло I. X. значительно изогнуто; голова низко опущена; подъ крестомъ Голгоѳа безъ Адамовой главы (послѣдняя съ двумя костями находится въ отдѣльномъ изображеніи снятія I. X. съ креста на той же иконѣ): вверху два парящіе ангела,—одинъ въ свѣтлыхъ одеждахъ радости, другой въ черныхъ печальныхъ; внизу налѣво группа св. женъ, направо Логинъ въ нимбѣ («Логинъ») и Іоаннъ Б.; на заднемъ планѣ высокая красная стѣна Іерусалима. На иконѣ изъ собр. г. Егорова (бывш. Лобкова) XVII в. надъ распятіемъ—облака, солнце и луна въ видѣ двухъ круговъ—коричневаго и краснаго; ангелъ принимаетъ въ сосудъ изъ ребра I. Христа кровь, а съ другой стороны человѣкообразная фигура въ коронѣ и нимбѣ, съ крыльями, съ сосудомъ въ рукахъ, отлетаетъ отъ креста,—это, вѣроятно, церковь, принявшая кровь I. X. для раздаянія вѣрующимъ. У подножія креста воины дѣлятъ одежду I. X. Предстоящія св. жены поддерживаютъ ослабѣвшую Богоматерь. Логинъ съ мечемъ. На иконѣ г. Силина ангелъ подводитъ къ прободенному ребру I. X. для принятія крови женщину въ коронѣ—церковь; а по другую сторону другой ангелъ удаляетъ отъ креста женщину съ книгою—синагогу. Вверху солнце темнозеленаго цвѣта и луна пурпуроваго и возлѣ нихъ два ангела въ таковыхъ же одеждахъ; въ этомъ соотвѣтствіи цвѣтовъ данъ намекъ на то, что ангелы эти суть служебныя силы, управляющія движеніемъ небесныхъ свѣтилъ. На иконѣ мѣрило праведное изъ собр. Постникова № 3071 [1]): I. X. среди двухъ привязанныхъ къ крестамъ разбойниковъ; надъ Нимъ надпись «ЦРЬ СЛАВЫ I. Н. Ц. І., два ангела, солнце и луна; Богъ Отецъ и Св. Духъ въ облакахъ; отъ устъ I. X. по направленію къ благоразумному разбойнику идетъ надпись: ....днесь со мною будеши въ раи. Внизу Голгоѳа и Адамова глава съ буквами Г. А; у ногъ I. X. НІКА. Всѣ части изображеній имѣютъ надписи, взятыя изъ Евангелія, а внизу: видя разбойникъ начальника жизни на крестѣ висима и т. д. На иконѣ 1708 г. въ церкви Константина и Елены въ Вологдѣ: изъ ребра I. X. раздѣльно вытекаютъ кровь и вода въ сосуды, стоящіе у подножія креста [2]). Двѣ иконы съ распятіемъ въ музеѣ Археологическаго Института. На первой XVIII в. [3]): надъ распятіемъ Нерукотворенный образъ, солнце и луна и ангелы съ шарами въ рукахъ, херувимы и серафимы. Изъ устъ благоразумнаго разбойника вылетаетъ душа въ видѣ обнаженнаго младенца въ нимбѣ; ее принимаетъ ангелъ, надъ нимъ другой ангелъ въ свѣтлыхъ одеждахъ; изъ устъ злоправнаго разбойника выходитъ темное дыханіе, и въ немъ душа въ видѣ чернаго человѣчка; ее принимаетъ черный демонъ; надъ нимъ ангелъ въ черныхъ одеждахъ (скорбитъ о погибшей душѣ). Внизу предстоящіе, Логинъ въ нимбѣ и толпа людей и воиновъ съ всадникомъ. На другой (1815 г.): вверху Богъ Отецъ въ облакахъ и Св. Духъ; ангелъ принимаетъ въ чашу кровь изъ язвы лѣвой руки I. X.; другой ангелъ—изъ правой руки и ребра. Солнце темно-синее и луна красная. Въ числѣ предстоящихъ—Логинъ съ копьемъ, въ нимбѣ. На заднемъ планѣ роскошный городъ. Иконы съ изображеніемъ распятія можно встрѣчать и въ старинныхъ иконостасахъ, напр. въ соборахъ—моск. Успенскомъ и новгор. Софійскомъ [4]); нерѣдки также иконы съ рѣзными распятіями (Акад. худож. греч. XVI в. № 57; также икона въ витринѣ безъ №; русск. № 144). Изображенія распятія на древнихъ *панагіяхъ* и панагіарахъ софійской и синодальной ризницъ, въ собр. Коробанова [5]), въ Акад. худож. (№№ 180, 188, 219, 213, 175/357, 739/211), на образкахъ чеканныхъ и рѣзныхъ, церковныхъ сосудахъ и проч. отличаются вообще краткостію. Полнѣе передаютъ распятіе произведенія древняго шитья, напр. саккосъ митр. Фотія греч. работы (Логинъ въ нимбѣ) [6]), саккосъ

---

[1]) Катал. христ. древн. стр. 1, табл. 3. По нашему мнѣнію, икона эта не ранѣе конца XVII в.

[2]) Н. И. Суворовъ, Опис. цареконстант. ц. 12.

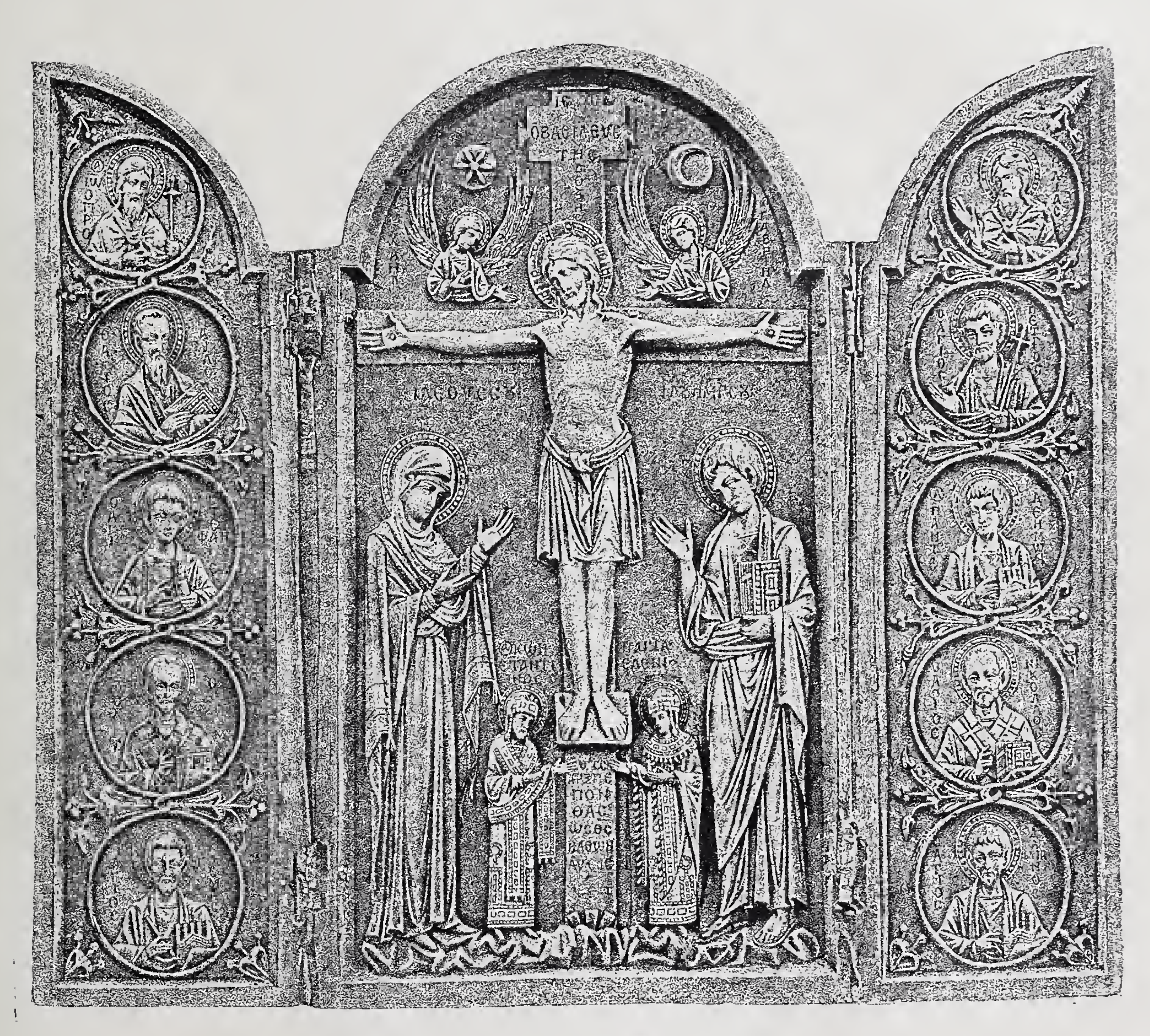
[3]) Доставлена гр. Н. С. Ланскимъ изъ Старой Ладоги.

[4]) Рис. у Снегирева (Пам. Моск. др.) и прот. Соловьева.

[5]) Рис. въ цит. изд. г. Филимонова табл. II, 6. 10. V, 7.

[6]) Архіеп. Савва табл. VI.

Ж



Ларецъ Академіи Художествъ.

Спасопреобр. монастыря 1662 г. [1]), омофоры синод. ризницы; а на шитомъ воздухѣ тверскаго музея XVII в., бывшемъ на моск. археол. выставкѣ 1890 г., находятся даже олицетворенія «ветхаго закона» въ видѣ женщины, удаляемой отъ креста ангеломъ, и «новой благости»—женщины въ коронѣ съ сосудомъ, подводимой ангеломъ къ кресту; надпись «да молчитъ всяка плоть человѣча» объясняетъ нарочитую важность здѣсь этихъ олицетвореній.

Лицевыя Страсти расчленяютъ сложную сцену распятія на нѣсколько отдѣльныхъ изображеній и вносятъ измѣненія и дополненія въ установившуюся схему. Элементъ истолковательный въ видѣ надписей, западничество въ стилѣ и иконографіи, составляютъ также характеристическія черты этихъ распятій. Въ рукоп. О. Л. Д. П. № CLXXVI: крестъ восьмиконечный съ титломъ І. Н. Ц. І.; вверху солнце и луна; внизу Адамова глава; по сторонамъ І. Христа два разбойника, два воина—съ губкою и копьемъ, Логинъ сотникъ, Іоаннъ Б., святыя жены и іудеи. Въ рукоп. № 91 кромѣ простаго распятія среди двухъ разбойниковъ, съ толпою іудеевъ у креста, изображены отдѣльно: пригвожденіе І. Х. къ кресту, раздѣленіе одеждъ, плачъ предстоящихъ у креста; Богоматерь съ мечами въ груди поддерживаетъ І. Христа, Іоаннъ Б. приглашаетъ Богоматерь къ себѣ, воины прободаютъ ребро І. Х. и перебиваютъ голени разбойниковъ. Въ рук. № XLVIII: воины поднимаютъ крестъ І. Х. посредствомъ блока; въ особыхъ миніатюрахъ—прободеніе ребра и возстаніе мертвыхъ изъ гробовъ. Въ рукоп. CLXIII Логинъ въ нимбѣ съ монограммою Л.; въ рук. CXXXVII подъ распятіемъ изображенъ Іосифъ; въ рук. № 1903 въ перспективѣ городъ; въ отдѣльной миніатюрѣ прободенія ребра поставлены надъ разбойниками надписи: разбойникъ варваръ, злодѣй вгестъ; въ рук. LXXIII, какъ І. Х., такъ и разбойники распяты тремя гвоздями. Въ рук. спб. дух. Акад. А^1/$_{23}$: крестъ съ Голгоѳою и Адамовою главою; предстоящіе; въ перспективѣ городская стѣна съ башнями, вверху—облака, солнце и луна померкшія (темнаго цвѣта); въ особыхъ миніатюрахъ—трепетъ ада (адъ въ видѣ страшной пасти чудовища, какъ въ памятникахъ западныхъ; въ пасти скорченный дьяволъ, съ кровавыми глазами, рветъ на себѣ волосы), напоеніе І. Х. оцтомъ и прободеніе ребра (кровь красная и вода зеленоватая). Детали эти, а равно и дробленіе сюжетовъ, объясняются вліяніемъ текста Страстей, разлагающаго цѣльный евангельскій разсказъ на отдѣльныя части.

Греческій подлинникъ различаетъ пригвожденіе І. Х. къ кресту (ἡ εἰς τὸν σταυρὸν καθήλωσις) и распятіе (ἡ σταύρωσις). Первое: гора и на ней іудеи и воины; среди нихъ—крестъ, лежащій на землѣ, и на немъ простертый Христосъ; три воина тянутъ Его за руки и ноги посредствомъ веревокъ; другіе воины приносятъ гвозди и вбиваютъ ихъ молотами въ Его руки и ноги. Потомъ опять Христосъ стоитъ предъ крестомъ; воинъ подноситъ къ устамъ Его сосудъ съ виномъ; Христосъ отвращаетъ Свое лицо, не желая пить (Марк. XV, 23) [2]). Сюжетъ этотъ извѣстенъ по вещественнымъ памятникамъ, хотя и нѣтъ въ послѣднихъ тождества съ описаніемъ подлинника: приготовленіе къ распятію находится въ мозаикахъ Монреале; въ псалтиряхъ—лобковской (л. 20) и О. Л. Д. П. воины распинаютъ І. Х. на крестѣ, лежащемъ на землѣ (пс. XXI, 17: ископаша руцѣ мои и нозѣ мои) [3]); на костяной пластинкѣ въ крестѣ яросл. Спасопреображ. монастыря два воина поднимаютъ І. Христа на крестъ («возношеніе на крестъ» табл. Е [4]); то же на иконѣ XVII в. изъ собр. Большакова, бывшей на выставкѣ VIII-го археол. съѣзда (надпись: Господи восшедъ на крестъ ....); въ стѣнописяхъ аѳонокутлумушскаго собора (запад. ст.) І. Х. восходитъ на крестъ по лѣстницѣ (ἀνάβασις ἐπὶ σταυρὸν) [5]). Процессъ распятія на землѣ встрѣчается также и въ лицевыхъ Страстяхъ. Самое

---

[1]) Гр. П. С. Уварова табл. 41.

[2]) Ἑρμηνεία σελ. 135, § 250.

[3]) Коррект. листы 28.

[4]) Катал. гр. П. С. Уваровой табл. 7.

[5]) То же на итальянской картинѣ XIV—XV в. изъ собр. Рамбу въ Кёльнѣ: Revue de l'art chr. 1888, 3-me livr. p. 284. Описатель считаетъ картину единственною; но ср. изображеніе въ верхней галлереѣ св. Марка во Флоренціи: І. Х. стоитъ возлѣ креста на лѣстницѣ, воины прибиваютъ Его руки. Въ франц. рукоп. нац. б. № 9561, л. 176 воины пригвождаютъ І. Христа къ кресту, лежащему на землѣ.

распятіе описывается въ подлинникѣ такъ: гора и на ней распятый Христосъ; по сторонамъ Его два разбойника распятые; разбойникъ съ правой стороны (волосы русые, борода закругленная) говорить Христу: помяни мя Господи, егда пріидеши во царствіи твоемъ; разбойникъ съ лѣвой стороны, молодой, безъ бороды, отворачивается назадъ и говоритъ: если ты Христосъ, спаси себя и насъ. Вверху креста Спасителя титло съ буквами I. N. R. I. [1]). Внизу съ правой стороны всадникъ прободаетъ правое ребро I. X., откуда исходятъ кровь и вода; позади него скорбящая Богоматерь и мироносицы, поддерживающія ее; возлѣ нея Іоаннъ Б. скорбящій, съ приложенною къ ланитѣ рукою, и святый Логинъ сотникъ: онъ взираетъ на Христа, поднимаетъ руку и благословляетъ Бога. По лѣвую сторону другой всадникъ подноситъ къ устамъ I. X. губку, привязанную къ оконечности древка. Тутъ же другіе воины, книжники, фарисеи и множество народа: одни бесѣдуютъ между собою, указывая на Христа, другіе смотрятъ на Него со страхомъ, третьи съ презрѣніемъ, иные простираютъ къ Нему свои руки, говоря: иныя спасе, себе ли не можетъ спасти (Матѳ. XXVII, 42. Лук. XXIII, 35). Три воина сидя дѣлятъ посредствомъ жребія Его одежды; средній изъ нихъ, съ закрытыми глазами, простираетъ руки къ двумъ другимъ. Внизу подъ крестомъ небольшая пещерка и въ ней черепъ Адама и двѣ кости, обагренныя кровію I. X., текущею изъ язвъ Его ногъ [2]). Иконографическія новшества этого описанія: титло, всадникъ, мироносицы, поддерживающія Богоматерь, надписи. Въ русскихъ подлинникахъ, расположенныхъ по календарю, описанія распятія нѣтъ; но оно встрѣчается въ позднѣйшихъ подлинникахъ сводной редакціи подъ 30 числомъ Марта: въ сей день распятъ бысть Господь нашъ I. Христосъ, въ лѣто 5533, въ пятокъ, въ шестый часъ дне на горѣ Голгоѳѣ: гора вохра, на ней крестъ Господень, подъ крестомъ глава Адамова, на крестѣ распятъ Господь нашъ I. X., въ руцѣ и нозѣ четырми гвоздми пригвожденъ; изъ язвъ Его течетъ кровь на главу Адамову; ребро Его прободено копіемъ, и изъ язвы течетъ кровь и вода. Христосъ главу имѣя наклонену на правую сторону. Вверху ангели Господни умиленно летящи на воздусѣ. Воздухъ изображенъ тьмою; солнце померче, луна въ кровь претворися; на правой сторонѣ при крестѣ стоитъ Преч. Богородица умиленно и печальнымъ образомъ, и съ нею св. жены мироносицы—Марія Магдалина и Марія Іаковля и Соломія, по лѣвую сторону Іоаннъ Б. образомъ младъ, власы кудреваты, подлѣ него Логгинъ сотникъ, брада невелика, курчевата, на главѣ платъ, риза верхняя киноварь, въ воинской латѣ, за горою градъ Іерусалимъ [3]). Описаніе это гораздо ближе стоитъ къ древнимъ изображеніямъ распятія, чѣмъ описаніе греч. подлинника. Русскій лицевой подлинникъ Сійскаго монастыря предлагаетъ два образца распятія, принадлежащіе чернецу Никодиму: въ первомъ (л. 118) изогнутое тѣло Спасителя и пробивающіеся изъ подъ покрывала Богоматери волосы, во второмъ (л. 119) всадники и одежды (порты) разбойниковъ составляютъ наиболѣе замѣтныя отступленія отъ древней иконописной нормы.

Разсмотрѣвъ памятники, перейдемъ къ изъясненію главнѣйшихъ чертъ изображенія распятія I. Христа по этимъ памятникамъ.

Форма креста. Обширное разнообразіе ихъ въ древнихъ памятникахъ распятія показываетъ, что отдаленная христіанская древность не усвояла имъ неизмѣннаго символическаго значенія и съ изображеніемъ распятія не связывала неизбѣжно полемическаго вопроса о дѣйствительномъ видѣ креста Христова. Первыя распятія появляются въ искусствѣ уже по уничтоженіи крестной казни и слѣдов. христіанскіе художники не могли руководиться ни наблюденіемъ надъ живою дѣйствительностію, ни свѣжимъ преданіемъ. Да и задача ихъ заключалась не столько въ точнѣйшемъ воспроизведеніи второстепенныхъ подробностей историческаго факта, сколько въ выраженіи идеи крестной смерти I. Христа. Въ древнѣйшихъ полусимволическихъ изображеніяхъ распятія—крестъ

---

[1]) У Дидрона 1. N. R. J. Manuel p. 195.

[2]) Ἑρμηνεία 136, § 251.

[3]) Подл. изд. Г. Д. Филимон. стр. 305—306. Подл. с.п.б. дух. Акад. № 116, л. 134—135.

четвероконечный—immissa или треконечный commissa. Въ первыхъ распятіяхъ—на дверяхъ Сабины, повидимому, треконечный,—на брит. таб. пятиконечный, въ сир. Ев. четвероконечный. Въ пам. IX в. (Лобк. пс. Гр. Б. № 510) крестъ восьмиконечный: онъ, по преимуществу, удерживается и въ пам. послѣдующаго времени; однако иногда одновременно съ нимъ встрѣчаются въ распятіяхъ кресты семиконечные (Ев. аѳин. и ватопед.; моз. Марка венец., мюнхен. окладъ) и даже пятиконечные (париж. аворій). Подобное же разнообразіе замѣчается и въ древнихъ памятникахъ западныхъ [1]). Форма креста immissa зависитъ отъ присутствія и положенія дощечки для надписи и нижней поперечной балки или подножія, благодаря которымъ крестъ является то пятиконечнымъ, то шести— семи и осьмиконечнымъ. Если дощечка *прикрываетъ* собою верхнюю оконечность креста, а подножіе имѣетъ видъ узкой подставки для ногъ Распятаго, не выступающей за предѣлы боковыхъ граней продольной балки, то крестъ будетъ пятиконечный. Если дощечка прикрѣплена къ кресту такъ, что верхній конецъ креста возвышается надъ нею, то, при вышеупомянутомъ положеніи подножія, крестъ будетъ шестиконечнымъ. Если подножіе выступаетъ за предѣлы граней продольной балки, то, смотря по положенію верхней дщицы, крестъ будетъ или семиконечнымъ, или восьмиконечнымъ (см. рис.). Начиная, по крайней мѣрѣ, съ IX в. подножіе Распятаго образуетъ собою два конца креста: оно имѣетъ видъ бруса, едва выступающаго своими концами за предѣлы граней длинной балки; на немъ всегда покоятся ноги Спасителя. Составляло ли это подножіе дѣйствительную принадлежность креста Христова, утверждать трудно. Липсіусъ [2]) и Гретцеръ [3]), основываясь главнымъ образомъ на словахъ Григорія Турскаго [4]), отвѣчаютъ утвердительно; Цестерманъ [5]) не считаетъ свидѣтельство этого автора надежнымъ показателемъ древней практики распятія и потому не рѣшается высказаться прямо въ ту или другую сторону; И. Косминъ [6]) и Фульда отвѣчаютъ отрицательно; послѣдній полагаетъ, что подножіе могло быть цѣлесообразнымъ при распятіи лишь короткое время, пока распятый былъ еще въ силѣ; затѣмъ, когда колѣна его ослабѣвали, вся тяжесть тѣла должна была поддерживаться однѣми пригвожденными руками [7]). Штокбауеръ [8]), подобно Цестерману, не находитъ древнихъ указаній на подножіе. Шöпермаркъ думаетъ, что подножіе въ изображеніяхъ распятія имѣетъ то же самое значеніе, что и въ другихъ изображеніяхъ Спасителя и вообще великихъ людей, и означаетъ, согласно византійскому церемоніалу, величіе, достоинство изображаемаго лица [9]). Какъ бы то ни было, остается несомнѣннымъ фактомъ общая увѣренность византійскихъ художниковъ въ его существованіи. Она не только повторяется во всѣхъ византійскихъ и русскихъ изображеніяхъ распятія [10]), но и признается необходимымъ, достойнымъ поклоненія [11]), аттрибутомъ креста, пророчественно предвозвѣщеннымъ въ ветхомъ завѣтѣ: миніатюристы псалтирей барбериновой, О. Л. Д. П. [12]) и угличской

---

[1]) О формѣ крестовъ въ запад. распятіяхъ X—XIII в. Otte, Zur Iconogr. d. Crucifixes; ср. его же Zur Staurol. u. Iconogr. d. Crucif. (Jahrbuch d. kgl. preuss. Kunstsamml. Bd. 6. S. 164).

[2]) Lipsius, De cruce l. II, c. X.

[3]) Gretzer, De cruce Chr. t. I, p. 35 sq. Христ. чт. 1868, II, 761.

[4]) Gregor. Tur. De glor. martyr. I, 6: Quaeritur, cur plantae affixae sint, quae in Cruce s. dependere visae sunt potius quam stare? sed in stipite erecto foramen factum manifestum est. Pes quoque parvulae tabulae in hoc foramen insertus est: super hanc vero tabulam, tanquam stantis hominis, sacrae affixae sunt plantae. Migne s. l. t. LXXI, col. 710—711.

[5]) Zestermann, Die bildl. Darstell. d. Kreuzes I. 35.

[6]) О крестѣ Господнемъ. Собр. соч. студ. кіев. дух. Акад. 1839 г. т. I, стр. 309.

[7]) Fulda § 20; S. 151.

[8]) Stockbauer 39.

[9]) Schönermark, Die Bedeutung d. Fussbrettes am Kreuze Christi. Zeitschr. f. chr. Kunst (A. Schnütgen) 1890. H. 4. S. 127.

[10]) На дверяхъ Сабины, брит. табл. и въ Ев. Раввулы его нѣтъ.

[11]) Въ опис. путеш. св. Саввы сербскаго упоминается церковь св. подножія въ Іерусалимѣ,... гдѣ пригвождены были ноги І. Х. Палест. сборн. вып. V, стр. 31. Ср. III, 82—83: Путеш. игумена Даніила.

[12]) Коррект. л. 185.

изображаютъ поклоненіе «подножію креста» [1]) при словахъ пс. CXXXI, 7: поклонимся на мѣсто, идѣ же стоястѣ нозѣ Его. Подножіе это не то, что sedile—отрогъ креста, на который сажали распятаго, и который, по свидѣтельству Іустина муч. [2]) и Иринея Ліонскаго [3]), имѣлъ мѣсто при распятіи І. Христа, но котораго нѣтъ ни на одномъ памятникѣ христ. иконографіи. На крестахъ русскихъ *косая* балка, по своей формѣ, повидимому, близко подходитъ къ sedile; однако она есть не что иное, какъ видоизмѣненная форма древне-византійскаго подножія креста, удержавшая свое первоначальное мѣсто. Видоизмѣненіе формы совершилось постепенно въ періодъ времени отъ IX до XI в. Въ фрескахъ кіевософ. собора кубическое древнее подножіе уже превращено въ широкую доску, какъ и слѣдовало ожидать отъ художника мало знакомаго съ линейною перспективою; въ фрескахъ нередицкихъ, уже трудно узнать первоначальное назначеніе подножія: широкая доска удлиннена и поставлена наискось. Быть можетъ русскій иконописецъ такимъ поворотомъ доски хотѣлъ указать, что тѣло І. Х., равно какъ и голова, склонены были на правую сторону; или же здѣсь мы имѣемъ дѣло съ простымъ неумѣньемъ изобразить надлежащимъ образомъ подножіе... Форма эта полюбилась русскимъ иконописцамъ, которые и стали повторять ее съ замѣчательною послѣдовательностью, а русскіе книжные люди, подъ вліяніемъ тенденціозной наклонности къ символическимъ толкованіямъ, усвоили ей высшее значеніе. «Вопросъ: чесо ради у креста Христова подножекъ пишутъ десную страну подымшуся, а шуюю поникшу, да и главу Христосъ приклони на десно. Отвѣтъ: того ради Христосъ облегчи десную ногу, и подъяся кверху подножекъ, да отдастъ грѣхи вѣрующимъ Ему и во второе пришествіе вознесутся горѣ во срѣтеніе Ему; а шуюю ногу того ради обнизи подножекъ, да невѣрующіе Ему отягчаютъ и снидутъ во адъ. Главу преклони на десно, да приклонитъ вся языки вѣровати и поклонятися Ему [4]). Символика эта не захватываетъ первоначальнаго возникновенія «подножія» и должна быть отнесена къ объясненіямъ post factum. Никакихъ указаній на нее въ древнѣйшихъ памятникахъ письменности, какъ уже замѣчено св. Димитріемъ ростовскимъ [5]), нѣтъ, а памятники вещественные свидѣтельствуютъ, что до XII в. она была невозможна, по отсутствію объекта для нея. Названная символика явилась въ письменности не ранѣе XVI—XVII в.

Въ древнѣйшихъ памятникахъ распятія (двери Саб.; сир. Ев.) нѣтъ *доски для надписи* вверху креста, хотя ея существованіе при распятіи Спасителя предполагается въ разсказѣ Евангелія объ этомъ событіи (Мате. XXVII, 37. Марк. XV, 26. Лук. XXIII, 38. Іоанн. XIX, 19), а при распятіи преступниковъ вообще доказывается свидѣтельствами древности [6]). Въ первый разъ встрѣчаемъ ее на крестѣ монцкомъ; въ памятникахъ послѣдующаго времени восточныхъ и запад-

---

[1]) Въ первой покланяются двѣ женскія фигуры, превращенныя въ славянскихъ псалтиряхъ въ Давида и Соломона (надписи). При словахъ пс. XCVIII, 5 въ псалтири О. Л. Д. П. изображено воздвиженіе креста, но не поклоненіе подножію, котораго (подножія) даже нѣтъ на воздвигаемомъ крестѣ (коррект. л. 137). Изображеніе это, слѣдов., подтверждаетъ отзывы св. Димитрія ростовскаго (Розыскъ ст. III, гл. XXIV), архіеп. Питирима (Пращица л. 197; изд. 1726 г.) и Ѳеофилакта (Облич. неправды л. 46 об., изд. 1745), что въ этихъ словахъ псалма нельзя видѣть указанія на поклоненіе подножію креста.

[2]) Just- M. Dial. c. Tryph. p. 318. Ed. 1615.

[3]) Iren. adv. haeres. II, 24, § 4. Fd. Stieren 1853, t. I, p. 370.

[4]) Рукоп. соф. б. XVI в. № 1479 л. 191. Подл. гр. Строганова у Ѳ. И. Буслаева въ Очеркахъ II, 289. Гравюра у Ровинскаго: Народн. карт. IV, 623—624. Ср. еще рукоп. соф. б. № 1186 (л. 104 ст. о написаніи иконы Пресв. Богородицы Одигитріи). Рукоп. сборн. моск. синод. б. XVII в. № 686 л. 327. Св. Димитрія рост. Розыскъ ст. 3, гл. XXIV. Бесѣда трехъ свят: Кушелевъ-Безбородко, Пам. стар. лит. III, 176—177. Рукоп. Импер. публ. б. изъ собр. Погодина №№ 1558 и 1560. А. Ѳ. Бычковъ, Опис. церк. слав. и русск. рукоп. И. П. Б. ч. I, стр. 164. 169. 191.

[5]) Розыскъ ч. II, гл. 24.

[6]) Gretzer, De Cruce I, 41 sq. Lipsius II, c. XI. Zöckler 441 (указ. литерат. о титлѣ). Хр. Чт. 1868, II, 762—763 Fulda § 19; S. 141—142, § 32; S. 204—207. Въ римской церкви S. Croce находится, будто бы, подлинная дщица съ остатками надписи на трехъ языкахъ—еврейскомъ, греческомъ и римскомъ. Копіи съ нея очень распространены. Издана: R. de Fleury, Mémoire sur les instrum. de la passion de N. S. J. C. pl. XVIII. Grimoüard de S. Laurent p. 181. Антонинъ Пьяченскій (VI в.) видѣлъ дщицу въ Іерусалимѣ. Палест. сборн. вып. 7, стр. 98.

ныхъ она обычна; но ни ея положеніе на крестѣ, ни мелочныя видоизмѣненія въ ея формѣ не имѣютъ той важности, какую представляютъ соединяемыя съ нею надписи. Древнѣйшею формулою надписи на дщицѣ слѣдуетъ признать—IC. XC. [1]): ее встрѣчаемъ на крестахъ монцкомъ и датскомъ; она повторяется и на позднѣйшихъ памятникахъ греческихъ и русскихъ до XVI в. включительно, какъ видно напр. изъ надписи на таблеткѣ ярославскаго Спасо-преображ. мон. Не позднѣе XII в. появляется надпись ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΤΗΣ ΔΟΞΗΣ (аворій париж.). Надпись латинская полная и сокращенная J. N. R. J. впервые появляется на западѣ, хотя самые эти памятники и носятъ на себѣ ясные слѣды Византіи; таковы мозаики папы Іоанна VII [2]) и въ Монреале и фреска въ ц. Урбана [3]). Въ неполномъ видѣ она находится на британскомъ аворіи; въ болѣе полномъ на фрескѣ въ катакомбахъ Валентина (Iesus rex iudeorum) [4]) и на крестахъ Ромула (EGO SUM IHC NAZARENUS REX IUDEORUM) и Лотаря (HIC EST HI(ESUS) C(HRISTUS) NAZARENUS REX IUDEORUM. Она встрѣчается также въ западныхъ миніатюрахъ X—XII в. въ лекціонаріи брюссельскомъ и миссале парижскомъ [5]); а въ періоды готики и возрожденія надпись J. N. R. J. становится обычною [6]). Въ памятникахъ греческихъ *латинская* надпись появляется не ранѣе XVII в.; и первый изъ извѣстныхъ намъ памятниковъ этого рода представляютъ стѣнописи аѳоноиверскаго собора. Ее рекомендуетъ и подлинникъ Дидрона. Впрочемъ, и въ это позднее время греки воздерживались отъ латинскаго титла, замѣняя его сходнымъ греческимъ I. N. B. I.; какъ это можно видѣть напр. въ подлинникѣ Константинида, на иконѣ XVII—XVIII в., писанной нѣкіимъ Ѳеодоромъ и изданной Аженкуромъ [7]) и на иконѣ 1771 г. въ музеѣ с. п. б. Археол. общества [8]). Въ памятникахъ русскихъ XVII в. надпись эта обычно изображается въ видѣ славянскихъ монограммъ. І. Н. Ц. І. (крестъ патр. Никона, царя Ѳеодора Алекс. [9]); сійское Ев. и проч.). Встрѣчаются въ XVIII—XIX в. въ Россіи распятія и съ латинскимъ титломъ безъ перевода. Какъ четыре монограммы греческія и латинскія у грековъ, такъ славянскія и латинскія у насъ явились, какъ видно, въ эпоху сильнаго распространенія западныхъ вліяній въ православномъ искусствѣ,—явились подъ воздѣйствіемъ западной формы изображенія титла. Въ виду этого бракоборческій протестъ противъ надписи І. Н. Ц. І., выраженный въ епистоліи инока Асафа къ К. Голубову «правовѣрные люди въ русской землѣ отъ лѣтъ князя Владиміра и до насъ такъ содержали крестъ безъ надписи таковой» [10]), несостоятельный съ точки зрѣнія догматической, отражаетъ въ себѣ древне-русское иконографическое преданіе. Въ старообрядческихъ изображеніяхъ «истиннаго креста и распятія», находящихся въ лицевыхъ тетрадкахъ [11]), надпись эта также не показана.

Вопросъ о тресоставности креста Христова, подробно разсматриваемый въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ защитниковъ православія противъ раскола [12]) и въ 9-й и 65 ст. поморскихъ отвѣтовъ [13]),

---

[1]) Сирская надпись въ Ев. Раввулы стоитъ особнякомъ среди другихъ памятниковъ древности и по языку и по положенію; также коптская надпись въ Ев. нац. б. (л. 83 об.).

[2]) Garrucci CCLXXX, 8. Münz, Notes sur les mos. chr. IV, 14–15.

[3]) Agincourt XCIV. R. de Fleury LXXXIX.

[4]) Garrucci LXXXIV, 2.

[5]) Lacroix, Les arts t. II. Manuscr. pl. A., pl. IX.

[6]) Отте невѣрно считаетъ древнѣйшимъ памятникомъ распятія съ этою надписью крестъ 1279 г. (Zur Iconogr. d. Crucif.).

[7]) Agincourt CXI, 1. Икона невѣрно отнесена къ XIII—XIV в.

[8]) Прот. К. Т. Никольскій, Опис. ик. 1771 г. Изв. арх. о. т. X, вып. 1, стр. 43.

[9]) Древн. росс. госуд. I, отд. 1, № 31.

[10]) И. Ѳ. Нильскій, Сем. жизнь въ русск. раск. Хр. чт. 1871, II, 912.

[11]) Два экземпляра находятся у насъ подъ руками; оба дов. новые.

[12]) Симеона Полоцкаго Жезлъ правленія л. 66—67 (1666 г.). Св. Димитрія Ростовскаго Розыскъ о раскольн. брын. вѣрѣ: стат. 3, гл. XXIV. Архіеп. нижегор. Питирима Пращица. Архіеп. твер. Ѳеофилакта (Лопатинскаго) Увѣтъ духовный ст. 7. Обличеніе неправды раскольническія. Архіеп. Никифора (Ѳеотоки) отвѣты. Прот. Алексія Родіонова Соч. о расколѣ. вып. 1. Изд. Н. И. Субботина. Москва 1885.

[13]) Рукоп. библ. с.-п.б. дух. Акад. № А¹/106. Статьи направлены противъ новопечатной Пращицы, Розыска и др.

имѣетъ своею исходною точкою иконографическую форму креста; но онъ выступаетъ изъ предѣловъ Археологіи, направляясь въ сторону древней письменности. Въ иконографическихъ формахъ креста, по памятникамъ искусства, можно найти подтвержденіе и двусоставности, и тресоставности и четверосоставности; но нѣтъ слѣдовъ указаній на кипарисъ, финикъ, кедръ и маслину; и византійскіе богословы-художники, хотя бы имъ и было извѣстно преданіе о разносоставности крестнаго древа, не соединяли съ иконографическими формами креста той искуственной символики—паутины, которая соткана русскими книжными людьми: продольная балка креста=кипарисъ, поперечная=финикъ, подножка=кедръ, дщица=маслина; первая означаетъ *долготу*, вторая *широту*, третья *глубину*, четвертая *высоту* (Ефес. III, 18) [1]). Становясь на эту шаткую точку зрѣнія и стараясь опредѣлить подлинный видъ креста Христова на основаніи субъективныхъ символическихъ гаданій, борющіяся стороны, конечно, не могли придти къ удовлетворительному рѣшенію вопроса. Явились попытки восполнить аргументацію ссылками на вещественные памятники старины съ изображеніемъ креста [2]). Попытки эти можно назвать удачными, по крайней мѣрѣ отчасти: доказано, что древняя церковь не чуждалась четвероконечнаго креста. Возможно было бы по поводу этой перемѣны въ направленіи полемики замѣтить, что въ данномъ случаѣ не проведено грани между простыми крестами и крестами съ изображеніемъ распятія и что послѣдніе только до VII—VIII в. имѣютъ три—четыре конца; а затѣмъ еще одно замѣчаніе: хотя не подлежитъ сомнѣнію, что крестъ четвероконечный, въ широкомъ смыслѣ слова, явился ранѣе восьмиконечнаго, но съ другой стороны едва ли можно оспаривать и то, что у насъ въ Россіи ко времени старообрядческаго движенія былъ господствующимъ крестъ шести и восьмиконечный и что распространеніе потомъ четвероконечнаго креста объясняется не стремленіемъ русскихъ художниковъ и мастеровъ къ возставленію сѣдой старины, не соображеніями археологическими, но подражаніемъ образцамъ западной иконографіи. Это не есть явленіе тенденціозное, но неизбѣжная дань духу времени, прямое послѣдствіе близкаго соприкосновенія Россіи съ западною культурою, съ западнымъ искусствомъ, и возлагать отвѣтственность за это нововведеніе на представителей тогдашней церкви несправедливо. Все равно, такъ или иначе, оно должно было проникнуть въ церковное искусство. Допуская его, представители церкви должны были держаться того же трезваго взгляда на предметъ, какой выраженъ былъ съ полною явностію въ XVIII в. протоіереемъ А. Иродіоновымъ, именно, что символика, соединяемая съ формою креста, не есть догматъ, что адъ разрушенъ не подножіемъ креста, равно какъ и рай отверстъ не дщицею Пилатовою, но силою Божіею и что символика эта есть дѣло церковныхъ риторовъ [3]). Западныя формы распятія уже давно стучались въ двери русской иконографіи. Когда дьякъ Висковатый, заявившій протестъ противъ новыхъ иконъ моск. Благовѣщенскаго собора, указывалъ на сжатыя длани распятаго І. Х. [4]), какъ на новшество, то имѣлъ въ виду западную форму распятія. И отцы собора 1554 г., суду которыхъ подлежалъ разборъ протеста дьяка, рѣшили, «что иконники писали то негораздо, не по древнимъ греческимъ образцамъ» и что такія распятія слѣдуетъ переписать. Строгій приговоръ западнымъ распятіямъ встрѣчаемъ въ чинѣ присоединенія латинянъ къ

[1]) Символика эта въ приложеніи къ кресту Христову имѣетъ очень древнее происхожденіе (Lipsius l. I c. X. Didron, Iconogr. p. 383. Zöckler S. 443—449. Stockbauer 37. Fulda S. 227. Жезлъ правл. Вечеря л. 42 (1676). Розыскъ. Пращица. Облич. неправды. Прот. Родіоновъ 103 и слѣд. Помор. отв.); но лишь рѣдкое приложеніе ея встрѣчается въ иконографическихъ памятникахъ не ранѣе XVII в.: въ гравюрѣ В. Андреева (Ровинскій, Народн. карт. № 932), въ фрескѣ яросл. ц. І. Предтечи (Стѣнн. росп. табл. XIX) и на иконѣ въ псковской ц. св. Георгія (латышской) написано: на верхнемъ концѣ креста—*высота*, на поперечной балкѣ *широта и долгота*, внизу около подножія—*глубина*.

[2]) Еп. Порфирій, Первое путеш. ч. II, отд. 2, стр. 17 и слѣд. О видѣ креста на основ. рукоп. импер. публ. библ. XI—XVI в. Хр. чт. 1855, 477—498. Ссылки на веществ. памятники встрѣчаются и въ старыхъ полемическихъ сочиненіяхъ, но имъ не достаетъ археологической критики: въ поморскихъ отвѣтахъ, въ ряду древле-православныхъ памятниковъ, помѣщены новгор. корсунскія врата—памятникъ западнаго происхожденія. Та же ссылка въ Пращицѣ л. 199—200 (изд. 1726).

[3]) Прот. А. Иродіонова Соч. о расколѣ стр. 103 и слѣд.

[4]) Чт. въ Общ. истор. и древн. 1847 г. № 3; матеріалы стр. 10.

православію въ старопечатныхъ требникахъ, гдѣ изрекается имъ анаѳема, наряду съ догматическими заблужденіями латинства [1]). Старообрядчество ухватилось за этотъ церковный приговоръ и, опираясь между прочимъ на него (поморскіе отвѣты), довело свою нетерпимость къ нововведеніямъ въ иконографіи распятія до nec plus ultra: оно перестало признавать четвероконечный крестъ подобіемъ истиннаго креста Христова. Прошло нѣсколько лѣтъ: иконографическія нововведенія уже перестали колоть глазъ, а между тѣмъ старообрядческій протестъ противъ нихъ не ослабѣвалъ; и вотъ представители православнаго воззрѣнія съ цѣлію подавленія упорнаго протеста стали на защиту безразличныхъ нововведеній и volens nolens выступили изъ предѣловъ необходимаго равновѣсія въ сравнительной оцѣнкѣ крестовъ четвероконечныхъ и восьмиконечныхъ. Чисто формальный вопросъ обострился и сталъ однимъ изъ пунктовъ церковнаго раздѣленія. Обоюдная страстность спорящихъ сторонъ сдѣлала труднымъ его практическое разрѣшеніе.

Голгоѳа, какъ мѣсто распятія І. Х., ясно обозначенное въ Евангеліи (Матѳ. XXVII, 33. Марк. XV, 22. Лук. XXIII, 33. Іоанн. XIX, 17), нашла мѣсто и въ памятникахъ византійской иконографіи: ее видимъ мы прежде всего въ миніатюрахъ древнѣйшихъ лицевыхъ псалтирей лобковской, аѳонопандократорской и хлудовской-славянской, въ код. Григорія Б. № 510, въ Евангеліяхъ—парижскомъ (№ 74), иверскомъ (№ 5) и ватопедскомъ, въ мозаикахъ Монреале, на серебряномъ окладѣ Симеона Гордаго и проч. На ней утверждается крестъ. Иконографическая форма ея—стилизованная скала. Миніатюристы лицевыхъ псалтирей изображаютъ распятіе съ Голгоѳою при словахъ псалма (LXXIII, 12): содѣла спасеніе посредѣ земли и так. обр. комментируютъ эти слова, руководясь при этомъ древними преданіями о Голгоѳѣ, какъ средоточіи земли. Какъ древніе греки считали средоточіемъ земли Дельфы, такъ іудейскіе и христіанскіе писатели повторяютъ преданіе о средоточіи земномъ въ Іерусалимѣ. Намекъ на это преданіе, повидимому, даетъ Іосифъ Флавій, который, отмѣтивъ положеніе Іерусалима въ самой срединѣ Іудеи, замѣчаетъ, что нѣкоторые не безъ основанія считаютъ его пупомъ страны (ὀμφαλὸν τὸ ἄστυ τῆς χώρας [2]). Срединою міра признаютъ Іерусалимъ Ефремъ Сиринъ [3]), патр. конст. Германъ [4]), Палладій мнихъ (рукоп. О. Л. Д. П. № 354/xxv, ср. рукоп. кн. П. П. Вяземскаго № 133). Блаж. Іеронимъ, объясняя слова прор. Іезекіиля «Іерусалимъ посредѣ языковъ (V, 5)», замѣчаетъ, что городъ этотъ дѣйствительно находится въ срединѣ земли: съ восточной стороны его Азія, съ западной Европа, съ юга Ливія и Африка, съ сѣвера Скиѳія, Арменія, Персія и проч. [5]). Въ томъ же смыслѣ изъясняетъ эти пророческія слова и блаж. Ѳеодоритъ Кирскій [6]). Патр. іерусалимскій Хрисанѳъ (1707—1731) въ своемъ описаніи св. земли и св. града Іерусалима [7]), опредѣляя географическое положеніе св. земли, приходитъ къ заключенію, что она находится въ срединѣ извѣстнаго въ древности міра. Но Іерусалимъ не только *географическій* центръ земли; онъ есть въ то же время центръ религіозный,—гдѣ совершилось спасеніе человѣчества. Христ. писатели усмотрѣли въ этомъ совпаденіи двухъ центровъ выраженіе высшаго предопредѣленія и пріурочили географическій центръ къ Голгоѳѣ. Уже Тертулліанъ говорилъ, что средина земли и знаменіе побѣды находится на Голгоѳѣ [8]). Андрей Критскій († 712) свидѣтельствуетъ объ этомъ, какъ объ общепризнанномъ фактѣ, не подлежащемъ никакому сомнѣнію, добавляя: нужно было, чтобы спасительное знамя

---

[1]) Проклинаю латинянъ яко за иныя премѣны, сице и за сіе, яко пишутъ распятіе Христово странно и необычно и испревращенно; виспгъ не по подобію, и длани пригвождены, а персты не распростерты, но сжаты, а подножіе пишутъ у креста впрямь и въ обѣ Христовы ноги единъ гвоздь вонзенъ. Требникъ 1639 г., л. 258 об.

[2]) Flavii Jos. De bello iud. l. III, c. 3. Opp. t. II, p. 224. Edit. 1726.

[3]) Подробно объ этомъ словѣ св. Ефрема сказано въ соч. Сахарова: Эсхатол. сказ. стр. 156. Тула 1879.

[4]) Послѣдоват. излож. церк. службъ и обрядовъ. Пис. отц. и учит. ц. т. I, стр. 394. Вопросъ о времени жизни и личности автора этого сочиненія въ данномъ случаѣ не важенъ.

[5]) Hieron. Comment. in Ezech. l. II. Migne s. l. t. XXV, col. 52.

[6]) Theodoreti ep. cyr. In Ezechiel. Migne s. gr. t. LXXXI, col. 863.

[7]) Изд. О. Л. Д. П. 1887 г. вып. LXVII.

[8]) Tertull. advers Marcion. l. II, c. IV. Migne s. l. t. II, col. 1067. Ср. въ соч. И. Я. Порфирьева «Апокр. сказ. о ветхозав. лиц.» на стр. 109 свидѣтельство лѣтописи александр. патр. Евтихія (+940).

утвердилось въ срединѣ всей земли [1]). Старинные путешественники, посѣщавшіе Іерусалимъ, очень опредѣленно говорятъ о видѣнномъ ими здѣсь пупѣ земли; таковы: игуменъ Даніилъ (XII в. [2]), іеродіаконъ Игнатій смольнянинъ (XIV в. [3]), Пердика [4]), іерод. Зосима (XV в. [5]), Даніилъ митр. ефесскій [6]), діаконъ Арсеній селунскій [7]), Трифонъ Коробейниковъ [8]) и Василій Позняковъ [9]) и нѣкоторые изъ новѣйшихъ писателей [10]). Петръ діаконъ въ описаніи св. мѣстъ называетъ Голгоѳу срединою земли [11]). Въ памятникахъ IX и слѣдующихъ вѣковъ (лобков. пс.; мюнхен. окладъ, эмаль Звенигор. и др.) внутри Голгоѳы въ пещерѣ изображается *черепъ*, иногда съ двумя костями. Возможно допустить, что онъ вошелъ въ иконографію ранѣе IX в., хотя точныхъ указаній на него въ вещественныхъ памятникахъ и нѣтъ. Во всякомъ случаѣ, нельзя назвать его явленіемъ новымъ, какъ полагали нѣкоторые изъ спеціалистовъ. Значеніе этого черепа истолковывается не одинаково: аббатъ Мартиньи видѣлъ въ немъ черепъ агнца, замѣнившій собою древне-христіанское символическое изображеніе распятія въ видѣ агнца съ крестомъ [12]). Объясненіе гадательное и не согласное ни съ памятниками вещественными, ни письменными, которые склоняютъ рѣшеніе вопроса совсѣмъ въ другую сторону. Другое объясненіе, заслуживающее большаго вниманія, принадлежитъ Ю. Д. Филимонову. Приведемъ его сполна. Съ XVII в., говоритъ авторъ, мѣсто дракона въ подножіи креста занимаетъ другой символъ, который дѣлается господствующимъ, необходимымъ символомъ на каждомъ крестѣ,—это такъ называемая Адамова глава; но мы рѣшительно не понимаемъ значенія головы Адамовой въ подножіи креста, не смотря на подписи, часто придающія это значеніе въ подножіи древнихъ XVII в. крестовъ лежащему черепу, и на всѣ объясненія нашихъ старообрядцевъ, заимствованныя изъ апокрифической литературы, изъ древнихъ палей, въ которыхъ разсказывается извѣстный сонъ Адама въ раю, обагреннаго кровью Спасителя. Не принимаемъ этого черепа за Адамову главу, а считаемъ его просто символомъ смерти; который, безъ сомнѣнія, и имѣли въ виду художники на первыхъ памятникахъ этого рода. Крестъ такой же символъ спасенія отъ смерти, какъ и отъ дьявола. Опредѣленіе черепа подъ крестомъ Адамовой головой противно не только первоначальной идеѣ символа спасенія, но и всякому смыслу христіанской археологіи. Въ такой мѣрѣ противоположныя значенія невозможно присвоивать символу, который занимаетъ на церковномъ памятникѣ мѣсто, принадлежавшее его ближайшему предшественнику; наконецъ символъ, переходя отъ одного понятія къ другому и измѣняя даже при томъ формы представленія, на священныхъ памятникахъ не можетъ же дойти безъ всякаго основанія до совершеннаго измѣненія своего основнаго значенія. Крестъ съ Адамовой головой въ подножіи утратилъ бы всякое значеніе креста, какъ символа побѣды и спасенія, и получилъ бы совершенно обратное значеніе. Въ самомъ дѣлѣ, какое значеніе могла имѣть голова спасеннаго Адама, попираемая крестомъ, символомъ спасенія. Ясно (!) что позднѣйшій символъ смерти, замѣнивъ, подъ вліяніемъ смягченія

[1]) S. Andr. Cret. In exalt. s. crucis. Migne s. gr. t. XCVII, col. 1044.

[2]) Житье и хоженье Даніила. Палест. сборн. вып. 3, стр. 19; Сахаровъ, Путеш. русск. людей I, 32: есть же отъ дверей гроба до стѣны великаго алтаря саженъ 12; и ту есть возлѣ стѣны за алтаремъ пупъ земной; создана же надъ нимъ камора, а горѣ написанъ Христосъ мусією; и глаголетъ грамата: се пядью моею измѣрихъ небо, а дланью землю.

[3]) Хожд. Игн. Палест. сборн., вып. 12 (1887), стр. 19: тамо... посреди церкви пупъ землѣ, что размѣрилъ царь Невродосъ.

[4]) Опис. Іерус. въ стихахъ. Палест. сборн. вып. 29, стр. 12: на Голгоѳѣ есть глубокое мѣсто,—это средина земли, и самая средина ея посреди престола...

[5]) И. П. Сахаровъ 52: у св. Воскресенія два верха: единъ... надъ пупомъ земнымъ...

[6]) Палест. сборн. вып. 8, стр. 40.

[7]) Сахаровъ 75: а отъ гроба Господня 5 саженъ, ту есть пупъ земли, а величество его три обоймища около его.

[8]) Палест. сборн. вып. 27, стр. 10.

[9]) Ibid. вып. 18, стр. 33. По изд. И. Е. Забѣлина стр. 18.

[10]) Хр. Чт. 1887 №№ 3—4, стр. 391

[11]) Палест. сборн. вып. 20, стр. 178.

[12]) Martigny p. 231.

понятій, древнѣйшій символъ, подъ тѣмъ же вліяніемъ получилъ и совершенно чуждое натурѣ своей толкованіе головы Адамовой. Все это осязательно ясно (!) особенно въ исторіи тѣльныхъ носимыхъ на груди образковъ, которые въ древнѣйшій символическій періодъ христ. искусства часто носятъ черты, указывающія на символъ ветхозавѣтнаго змія, столь тщательно избѣгаемыя въ тѣльникахъ трехъ послѣднихъ столѣтій [1]). Исходный пунктъ этого объясненія, будто черепъ подъ крестомъ явился въ XVII в. на смѣну дракона, нуждается въ разъясненіи и исправленіи: черепъ явился не позднѣе IX в.; драконъ, какъ символъ злаго духа, извѣстенъ былъ раньше, но нѣтъ ни одного византійскаго примѣра его изображенія подъ крестомъ *съ распятымъ I. X.* Исключеніе составляютъ византійско-латинскіе аворіи, въ которыхъ эта форма могла и не быть прямымъ подражаніемъ византійскому образцу, и которые во всякомъ случаѣ не претендуютъ на столь отдаленную древность, какъ распятіе съ черепомъ въ лобковской псалтири. Ссылка на древне-христіанскіе тѣльники очень темна, и мы полагали бы необходимымъ предварительно рѣшить вопросъ: употреблялись ли тѣльники въ древне-христіанскій періодъ. Мы не знаемъ такихъ памятниковъ, кромѣ одного-двухъ простыхъ крестовъ безъ признаковъ дракона, найденныхъ въ римскихъ катакомбахъ. Вообще наличность памятниковъ говоритъ, что распятіе съ черепомъ древнѣе, чѣмъ распятіе съ дракономъ. Не можемъ согласиться и съ тѣмъ заключеніемъ автора, будто съ XVII в. драконъ совершенно исчезаетъ въ подножіи креста. Пусть разобранные авторомъ рѣзные кресты принадлежатъ XVI вѣку; допустимъ, что и другіе однородные съ ними памятники, напр. крестъ с. п. б коммерч. училища, древнѣе XVII в.; но намъ извѣстны и памятники позднѣйшіе XVII—XIX в.: такихъ крестовъ съ драконами не мало сохранилось въ аѳонскихъ иконостасахъ, напр. въ аѳонолаврскихъ параклисахъ св. Михаила, св. Василія В.; св. Модеста, Партаитиссы и св. Аѳанасія, въ аѳонофилоѳеевскомъ соборѣ, въ зографскихъ параклисахъ Успенія Пресв. Б., Преображенія св. Архангеловъ и I. Предтечи и въ хиландарскомъ соборѣ. Ясно, что между черепомъ и дракономъ нѣтъ того хронологическаго соотношенія, какое усвоено имъ Ю. Д. Филимоновымъ. Соотношеніе внутренее опредѣлено также не вѣрно. Крестъ не попираетъ черепъ, какъ дракона; слѣдов. будь этотъ черепъ главою Адамовою, его присутствіе не будетъ противно ни идеѣ символа спасенія, ни смыслу христ. археологіи: такое противорѣчіе возникаетъ лишь при неправильномъ предположеніи о генетической связи между дракономъ и черепомъ; между тѣмъ это два различные символа; драконъ попирается крестомъ, а черепъ=Адамъ очищается отъ грѣха. Для точнаго рѣшенія этого вопроса нужно обратить вниманіе не на старообрядческія мудрованія, хотя и они при извѣстной любви и уваженіи старообрядцевъ къ древнимъ преданіямъ имѣютъ свою археологическую важность, но прежде всего на источники древнѣйшіе. Источники эти покажутъ намъ, что между Адамомъ и I. Христомъ признавалось въ древности тѣснѣйшее внутреннее соотношеніе, точно обозначавшееся между прочимъ въ распятіи I. X. на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ погребенъ былъ Адамъ, и что именно это соотношеніе и имѣли въ виду византійскіе и русскіе художники, когда изображали подъ крестомъ черепъ, означающій голову Адама.

Какъ смерть вошла въ міръ чрезъ человѣка, такъ чрезъ человѣка и воскресеніе мертвыхъ; какъ въ Адамѣ всѣ умираютъ, такъ во Христѣ всѣ оживутъ (1 Кор. XV, 21 — 22). Первый человѣкъ изъ земли перстный, второй человѣкъ Господь съ неба (47). Адамъ есть образъ будущаго... Если преступленіемъ одного смерть царствовала чрезъ одного, то тѣмъ болѣе пріемлющіе обиліе благодати и даръ праведности будутъ царствовать въ жизни посредствомъ Единаго I. Христа (Римл. V, 14 — 15). Типологія эта, восходящая своими корнями къ ветхому завѣту, получила особенно широкое развитіе въ христ. литературѣ: здѣсь установлены многочисленныя и разнообразныя соотношенія между Адамомъ и I. Христомъ: Адамъ согрѣшилъ, Христосъ искупилъ отъ грѣха; Адамъ

---

[1]) Сборн. общ. др. русск. иск. 159 (1866 г.).

умертвилъ, Христосъ оживилъ; Адамъ сотворенъ изъ дѣвственной земли, Христосъ родился отъ Дѣвы; Христосъ умеръ въ тотъ же день, что̀ и Адамъ; рожденіе ихъ послѣдовало также въ одинъ и тотъ же день и т. д. Широко пользуются этими сближеніями Золотая легенда [1]) и многіе авторы какъ древне-христ. періода, такъ и среднихъ вѣковъ и даже новые [2]). Они собраны въ значительномъ количествѣ Касселемъ [3]) и Пиперомъ [4]). Для насъ въ данномъ случаѣ особенно важны сближенія *по мѣсту:* Адамъ погребенъ былъ на Голгоѳѣ, гдѣ распятъ І. Христосъ. Преданіе о погребеніи Адама на Голгоѳѣ становится намъ извѣстнымъ съ III вѣка. Оригенъ въ совпаденіи мѣста погребенія Адама съ мѣстомъ распятія І. Христа видитъ слѣдъ особаго божественнаго промышленія, о которомъ говоритъ апостолъ (1 Кор. XV, 21—22) [5]). Въ приписываемомъ Тертулліану сочиненіи противъ Маркіона говорится, что на Голгоѳѣ найдена была большая кость и что здѣсь погребенъ былъ первый человѣкъ [6]). Василій В. сообщаетъ неписанное преданіе, что на Голгоѳѣ найденъ былъ черепъ погребеннаго здѣсь Адама и что отсюда произошло названіе «лобное мѣсто» [7]). Извѣстно было это преданіе І. Златоусту [8]), автору слова о страданіи и крестѣ, приписываемаго Аѳанасію александрійскому [9]), и Епифанію кипрскому [10]). Послѣдній, а равно и Іеронимъ стридонскій [11]) замѣчаютъ, что кровь І. Христа распятаго омочила прахъ погребеннаго подъ крестомъ Адама. Впрочемъ Іеронимъ, сообщая объ этомъ преданіи, самъ лично относится къ нему съ недовѣріемъ и полагаетъ, что Адамъ погребенъ былъ въ Хевронѣ [12]); такъ свидѣтельствуетъ объ этомъ и іудейское преданіе, которое было извѣстно Іерониму. Однако, на ряду съ нимъ, у евреевъ было и другое преданіе о погребеніи Адама на Голгоѳѣ, явившееся независимо отъ факта распятія І. Христа на Голгоѳѣ: о немъ говорятъ Юлій Африканъ [13]), Епифаній кипрскій [14]), Василій селевкійскій [15]) и Амвросій медіоланскій [16]). Изъ позднѣйшихъ греческихъ писателей, знакомыхъ съ этимъ преданіемъ, назовемъ Германа патр. конст. [17]), Ѳеофилакта болгарскаго [18]), Евѳимія Зигабена [19]), Кедрина [20]), Михаила Глику [21]) и патр. Хрисаноа [22]): послѣдній опирается на свидѣтельства Аѳанасія алекс., Василія селевк., Кедрина и на преданіе сирское о раздѣленіи Адамовыхъ костей между сыновьями Ноя. Оставляя въ сторонѣ преданія западныя [23]), не можемъ обойти древнихъ апокрифовъ и свидѣтельствъ паломниковъ. Апокрифическія сказанія о Голгоѳѣ, какъ мѣстѣ погребенія Адама, разно-

---

[1]) Leg. aurea c. LIII. De passione Domini, p. 226—230. Ed. 3.

[2]) Напр. патр. іерус. Хрисанѳъ: Исторія и опис. св. земли и св. града Іерус. гл. XIV, стр. 93—94 (изд. 1887).

[3]) Cassel, Weihnachten S. 10 ff.; то же въ соч. Ѳ. Смирнова: Происх. праздн. рожд. Хр. Труды к. д. А. 1882, т. III, стр. 316.

[4]) Piper, Evang. Kal. 1861, S. 18 ff.

[5]) Origen. in Matth. comment. Migne s. gr. t. XIII, col. 1777.

[6]) Tertull. adv. Marcion. Migne II, 1067. Cf. Leg. aur. c. LIII: calvaries proprie est os capitis humani nudum unde et quia ibi decollabantur rei et multa ossa capitum ibi adspersa erant dicebatur calvariae locus vel calvarium.

[7]) Твор. Вас. В. II; Толков. на прор. Исаію стр. 187.

[8]) Hom. 85 in Ioh. Ed. Montfaucon. t. VIII, p. 504.

[9]) S. Athanas. De pass, et cruce D. (dubia). Migne s. gr. t. XXVIII, col. 208.

[10]) S. Epiph. Haer. XLVI, 5. Migne s. gr. t. XLI, col. 844.

[11]) Hieron. Comment. in Matth, XXVII, 33. Op. t. IX, p. 68. (Edit. 1684). Cf. In Ephes. V. Ibid. p. 186.

[12]) Hieron. In Genes. t. III, p. 140.

[13]) О немъ Piper, Kal. 1861, p. 19.

[14]) Epiph. Advers. haer. XLVI. Migne s. gr. t. XLI, col. 844.

[15]) Basil. Seleuc. Orat. XXXVIII. Ed. 1604 p. 337: Insuper ex iudeorum cabala Adae cranium ajunt ibi repertum.

[16]) Ambros. med. Expos. in Luc. l. X, c. 114. Migne s. l. t. XV, col. 1832.

[17]) Проскомидійный жертвенникъ знаменуетъ лобное мѣсто, гдѣ распятъ былъ Христосъ и гдѣ по преданію лежитъ черепъ праотца Адама. Пис. отц. I, 369.

[18]) Бес. на Ев. Матѳ. XXVII, 33. Марк. XV, 22. Лук. XXIII, 33. Іоанн. XIX, 17. По славян. изд. 1648 г. л. 236. 97. 246. 287.

[19]) In Matth. XXVII, 33. Migne s. gr. t. CXXIX, col. 720.

[20]) Cedren. Hist. compend. Ed. Niebuhr. p. 18: ἡ δὲ ταφὴ ἀυτοῦ κατὰ τὴν τῶν Ἱεροσολύμων γέγονε γῆν.

[21]) Mich. Glycas, Annal. Ed. Niebuhr. p. 227.

[22]) Истор. и опис. св. земли 69—71. 165.

[23]) О нихъ подробно у Пипера: Kal. 1861, p. 22—25.

гласятъ между собою: по однимъ тѣло Адама погребено было на Голгоѳѣ ангелами Божіими, по другимъ перенесено на Голгоѳу уже послѣ потопа Симомъ [1]). Въ сказаніяхъ объ Адамовой главѣ говорится, что крестное древо выросло изъ зерна, положеннаго въ ротъ умершаго Адама Сиѳомъ; въ иныхъ,—что древо, выросшее изъ Адамовой главы, вырвано было съ корнемъ, къ которому приросла Адамова глава, и привезено въ Іерусалимъ въ качествѣ матеріала для сооруженія храма; голова была отдѣлена отъ дерева и брошена: ее нашелъ послѣ во время охоты царь Соломонъ, перенесъ въ Іерусалимъ и велѣлъ засыпать камнями; такъ явилась Голгоѳа; изъ древа же сдѣланъ былъ крестъ Христовъ и водруженъ на Голгоѳѣ; кровь изъ язвъ распятаго І. Христа коснулась Адамовой главы и омыла грѣхъ перваго человѣка [2]). Наконецъ, по одному сказанію хронографа, въ рукописи импер. публ. б., пріобрѣтенной отъ Лаврова, Адамова глава занесена была на Голгоѳу водами потопа. Не смотря на все различіе варіантовъ, апокрифы согласны между собою въ томъ, что Адамова глава орошена была на Голгоѳѣ кровію распятаго І. Христа, и такимъ образомъ разрѣшена древняя клятва. Древніе паломники, говоря о Голгоѳѣ, вспоминаютъ объ Адамѣ. Неизвѣстный паломникъ VI в. свидѣтельствуетъ, что на Голгоѳѣ созданъ былъ Адамъ [3]); но это сообщеніе не повторяется другими паломниками. Большинство единогласно увѣряетъ, что Голгоѳа была мѣстомъ погребенія Адама: «а отъ пупа земнаго до распятія Господня и до края есть саженъ 12. Есть же распятіе Господне къ востоку лицъ, есть же на камени высоко было, яко стружія выше. Камень же тый былъ круголъ, яко горка мала. А посреди камени того на самомъ верху высѣчена есть скважня лакти во глубле, а въ ширѣ мнiй пяди кругъ; и ту былъ водруженъ крестъ Господенъ. Исподи же подъ тѣмъ каменемъ лежитъ первозданнаго Адама глава; и въ распятіе Господне, егда на крестѣ Господь нашъ І. Х. предастъ духъ свой, и тогда раздрася церковная катапетазма и каменіе распадеся, тогда же и тъ камень просѣдеся надъ главою Адамлею и тою разсѣлиною сниде кровь и вода изъ ребръ владычень на главу Адамову и омы вся грѣхи рода человѣча. И есть разсѣлина та на камени томъ и до днешняго дне знати есть на деснѣй странѣ распятія Господня знаменіе то честное». Такъ говоритъ игуменъ Даніилъ [4]). О томъ же говорятъ — повѣсть Епифанія объ Іерусалимѣ (IX в.) [5]), Игнатій смольнянинъ [6]), гость Василій [7]), Арсеній селунскій [8]), Василій Позняковъ [9]), Трифонъ Коробейниковъ [10]), В. Полозовъ [11]), авторъ сербскаго описанія св. мѣстъ (XVII в. [12]), Барскій [13]) и древніе хронографы [14]). До настоящаго времени подъ голгоѳскою церковію находится часовня Адама, устроенная, по преданію, на мѣстѣ погребенія Адама [15]). Отголосокъ этого преданія занесенъ былъ и въ нашу богослужебную письменность. Въ старинныхъ молитвахъ «надъ главою болящимъ» (XVI — XVII в.) читаемъ: на главнѣмъ мѣстѣ распятся Господь и взя болѣзнь главѣ... Христосъ истинный Богъ нашъ, иже возложи честный и животворящій крестъ Адаму на главу и т. д. [16]).

---

[1]) И. Я. Порфирьевъ, Апокриф. сказ. о ветхозав. лиц. 105—109.

[2]) Тамъ же 109—113. Кушелевъ-Безбородко, Пам. стар. русск. литер. вып. III, стр. 8. 14. Ср. рукоп. соф. библ. XVII в. № 1186, л. 100. Zöckler 467 ff. Сказанія о крестномъ древѣ: W. Meyer, Die Gesch. d. Kreuzholzes vor Christus. München 1881. Piper, Evang. Kal. 1863, S. 66. ff.

[3]) Палест. сборн. вып. 7, стр. 95.

[4]) Палест. сборн. вып. 3, стр. 19—20; сн. Труды моск. Археол. общ. т. XIII, вып. 1, стр. 35.

[5]) Палест. сборн. вып. 11, стр. 16.

[6]) Палест. сборн. вып. 12, стр. 19.

[7]) Тамъ же вып. 6, стр. 10.

[8]) По изд. Сахарова стр. 76.

[9]) Палест. сборн. вып. 18, стр. 34—35. По изд. И. Е. Забѣлина стр. 18.

[10]) Тамъ же вып. 27, стр. 14.

[11]) Тамъ же вып. 30, стр. 48.

[12]) Тамъ же вып. 14, стр. 8.

[13]) Путеш. въ Іерус. 16 (3-е изд. Москва 1851).

[14]) Порфирьевъ, Новозав. апокр. 412—413.

[15]) Христ. чт. 1887, № 3—4, стр. 383.

[16]) А. П. Голубцовъ, Объ елеосв. Твор. св. о. 1888, кн. III, 115.

Символика черепа подъ крестомъ была ясна для древнихъ византійцевъ сама по себѣ, и потому никакихъ объяснительныхъ надписей, къ черепу и Голгоѳѣ относящихся, на древне-византійскихъ распятіяхъ нѣтъ. Такія надписи явились первоначально при простыхъ крестахъ, не имѣющихъ ни распятія, ни Адамовой главы. Древнѣйшій примѣръ мы нашли въ ватиканской рукописи словъ Григорія Богослова 1063 г. (Vat. gr. № 463), гдѣ среди нѣсколькихъ крестовъ съ надписями находится и слѣдующій $\frac{\alpha}{\mu}\Big|\frac{\pi}{\sigma}$: Ἀδὰμ Πεπτοκώς или Πρωτόπλαστος Μετέστη Σταυρῷ (Адамъ падшій или первозданный восталъ крестомъ). Тайнопись эта, а равно τ. κ. π. γ. т. е. Τόπος Κρανίου Παράδεισος Γέγονε (мѣсто лобное стало раемъ) становятся довольно обычными на греческихъ крестахъ XVII—XVIII в.; въ нихъ, какъ видно, находитъ свое объясненіе символика Голгоѳы и Адамовой главы. На русскихъ крестахъ съ XVI в. возлѣ Голгоѳы стали писать М. Л. Р. Б. Г. Г. т. е. мѣсто лобное рай бысть; гора Голгоѳа; а возлѣ черепа: Г. А. т. е. глава Адамова.

Въ аѳонскихъ стѣнописяхъ и на иконахъ XVII — XIX в. можно встрѣтить не мало изображеній крестовъ съ буквами, разгадка которыхъ предоставляется остроумію наблюдателя; нѣкоторые примѣры указаны и изъяснены еп. Порфиріемъ [1]), другіе съ подобными же надписями мы видѣли въ лаврскомъ параклисѣ св. Михаила (на царскихъ вратахъ и на двухъ иконахъ св. Георгія и св. Аѳанасія) и въ притворѣ дохіарскаго собора (стѣнопись 1832 г.). Вотъ вѣроятная разгадка этой криптографіи.

Φ. Χ. Φ. Π. Φῶς Χριστοῦ φαίνει πᾶσιν.
Свѣтъ Христовъ просвѣщаетъ всѣхъ.

Τ. Τ. Ξ. Δ. Φ. Τοῦτο τὸ ξύλον δαίμονες φρύττουσι.
Сего древа демоны трепещутъ.

Ε. Ε. Ε. Ε. Ἑλένη εὕρηκεν εὕρημα ἐν γολγόθα (или: Ἑλένη εὕρηκεν ἔρεισμα εὐσεβείας).
Елена обрѣла обрѣтеніе на Голгоѳѣ.
(Елена обрѣла опору благочестія).

Θ. Θ. Θ. Θ. Θέα Θεοῦ θεῖον θαῦμα.
Чудись Божію чудному чуду.

Χ. Χ. Χ. Χ. Χριστὸς χριστιανοῖς χάριν χαρίζει.
Христосъ христіанамъ благодать даруетъ.

Σ. Ο. Π. Τ. Σταυροῦ ὅπλον πολεμίους ταράττει.
Крестное оружіе супостатовъ прогоняетъ.

Σ. Β. Τ. Σταυρὸς βασιλέων τρόπαιον.
Крестъ царей побѣдное знамя.

Σ. Π. Τ. Σταυρὸς πιστῶν τεῖχος.
Крестъ вѣрныхъ твердыня.

Σ. Α. Η. Σταυρὸς ἀγγέλων ἥδυσμα.
Крестъ ангеловъ веселіе.

Κ. Δ. Τ. Καὶ δαιμόνων τραῦμα.
И демоновъ уязвленіе.

Σ. Η. Τ. Σταυρῷ ἡττοῦνται τύραννοι.
Крестомъ побѣждаются тираны.

Ρ. Ρ. Ρ. Ρ. Ρύστης ρύσει ρυσοῦς ρύει.
Избавитель избавленіемъ обветшавшихъ избавляетъ.

Криптографія русскихъ крестовъ болѣе разнообразна, чѣмъ греческая:

НИКА=νικᾶ=побѣждаетъ [2]).

К. Т. Копіе, трость.

Д. Д. Д. Д. Древо добро досада діаволу; или: древо даруетъ древнее достояніе.

[1]) Перв. пут. ч. II, отд. 2, стр. 24—26. 180—181; ср. криптографію аѳонскихъ крестовъ въ альбомѣ Клагеса въ библ. Акад. художествъ; также П. И. Саввантовъ, Опис. стар. царск. утварей, одеждъ и проч. стр. 203—204.

[2]) Произвольныя толкованія XVII в.: на крестѣ искупи кровію Адама; или: никакоже царствію его нѣсть конца. Рукоп. макар. унж. мон. № 1089.

С. С. С. С. Свѣть (или Спасъ) сотвори сѣть сатанѣ.
Б. Б. Б. Б. Бичъ Божій біетъ бѣсы.
Х. Х. Х. Х. Христовы хоругви христіанамъ хвала.
В. В. В. В. Возвращеніе вѣчное вѣрнымъ въ рай, или: веліе веселіе въ него вѣрующимъ.
Р. Р. Р. Р. Реченному роду радости ради.
О. О. К. Ц. Е. Обрѣтенъ отъ Бога крестъ царицею Еленою.
Ч. Ч. Е. Ч. Честно чтущимъ его человѣкомъ.
С. В. В. Н. Содержай вся висяй на древѣ.
К. К. К. К. Крестъ крѣпости Константину къ вѣрѣ.
Ц. Б. П. Царь Богъ превѣчный.
О. М. О. Оружіе міру одолѣніе.
М. М. М. М. К. В. Много бо можетъ моленіе матернее ко благосердію Владыки.
П. П. П. Пойте, почитайте, покланяйтеся.
Д. П. Д. Н. Я. П. Ц. В. Н. П. Днесь превеліе древо намъ явися, понеже царь вѣчный на немъ пригвоздися [1]).

И криптографія греческая, и славянская богослужебная письменность, и личная изобрѣтательность русскихъ книжниковъ оказали свое вліяніе на нашу криптографію. Намъ доводилось видѣть такіе кресты (напр. на иконѣ въ яросл. ѳеодоровской церкви), на которыхъ число этихъ буквъ восходитъ свыше 100. Ключа къ изъясненію ихъ нѣтъ, и всѣ наши толкованія были бы болѣе или менѣе произвольны. Буквы эти встрѣчаются главнымъ образомъ на крестахъ кіотныхъ и запрестольныхъ, особенно деревянныхъ—рѣзныхъ XVII—XVIII в.

Распятый Спаситель имѣетъ опредѣленныя типическія черты; Его положеніе на крестѣ и одѣяніе подчинены также условнымъ иконографическимъ правиламъ. Если на дверяхъ Сабины и на британской таблеткѣ типъ распятаго Спасителя носитъ еще слѣды античнаго вліянія, то въ сирійскомъ Ев. онъ уже близокъ къ типу византійскому. Лицо І. Х. распятаго въ памятникахъ византійскихъ всегда обрамлено небольшою темною бородою; длинные волосы локонами падаютъ на плеча; между тѣмъ какъ на западѣ даже и въ XI—XII вв. нерѣдко можно видѣть распятаго І. Х. безъ бороды. Голова Его украшена крестообразнымъ нимбомъ, въ которомъ не позднѣе XI в. появляются буквы о ѡ н (крестъ Авраамія рост., фреска кіево-соф. соб.). Русская письменность иногда изъясняетъ дов. правильно значеніе этихъ буквъ: азъ есмь сый (рукопис. софійской библіотеки XVI вѣка № 1479, л. 198); но лица, незнакомыя съ греческимъ языкомъ, придумывали искусственныя объясненія, напр. ѡ=отеческій, о=оумъ, н=непостижимъ, или ѡ= отъ небесъ пріиде, о=они Его не познаша, н=на крестѣ распяша [2]), или: жидове узрятъ Его въ онъ день и возглаголютъ «вонъ онъ» (цит. рукоп.). Очевидно, что въ этихъ изъясненіяхъ нѣтъ ни механической точности, ни цѣлесообразнаго смысла. Глава І. Х. всегда склонена на правую сторону (отъ зрителя на лѣвую): обратное положеніе усвоено главѣ только на вратахъ св. Павла; а въ памятникахъ западныхъ глава І. Х. иногда держится совершенно прямо. Русскіе памятники неизмѣнно повторяютъ старый византійскій пріемъ; а русская письменность даетъ ему символическое изъясненіе: главу Спасъ склонилъ на десную страну, да преклонитъ вся языки вѣровати въ него (цит. рукоп. л. 191) [3]). Дѣйствительное же объясненіе заключается въ словахъ Ев. Іоанна: когда же Іисусъ вкусилъ уксуса, сказалъ: совершилось; и *преклонивъ главу* предалъ духъ (Іоанн. XIX, 30). *Терновый вѣнецъ* на главѣ распятаго Спасителя совсѣмъ неизвѣстенъ въ памятникахъ византійскихъ и древне-русскихъ; да и его примѣненіе къ распятому І. Х. не согласно ни съ разсказомъ Евангелія, ни съ соображеніями теоретическими. Введенъ онъ впервые на западѣ въ XII—XIII в. съ цѣлію—усилить страдальческій видъ Распятаго; и оттуда перешелъ въ искусство православное не ранѣе XVII вѣка (сійское

[1]) Ровинскій, Народн. карт. III, 332—333.
[2]) Объясненіе это въ такъ назыв. бесѣдѣ трехъ святителей. Въ моемъ экземплярѣ (рукоп. XVIII в.) этимъ объясненіемъ начинается бесѣда. Оно повторено въ журналѣ Изографъ 1884 г. вып. VII, стр. 33—34
[3]) Ср. Ровинскій, Народн. карт. IV, 624.

Евангеліе). Искусство древнее византійское въ изображеніи распятаго І. Х. сообразовалось съ разсказомъ Евангелія и соотвѣтственно разнымъ моментамъ распятія представляло І. Христа то живымъ, то уже умершимъ: признаками этого различія служатъ главнымъ образомъ глаза. Въ нѣкоторыхъ памятникахъ глаза́ І. Х. открыты (Ев. спр.; аѳонск. и ватик. № 1156; псалт. лобк.; пандокр. и барбер.; новгор. крестъ препод. Антонія и др.) [1]), въ другихъ закрыты (Ев. ватопед.; эмаль Звенигород.; слав. псалт. Хлудова и др.). Другой признакъ, менѣе надежный: прямое или обвислое положеніе тѣла І. Х. По общему обычаю византійцевъ тѣло І. Х. имѣетъ прямое положеніе, руки—горизонтальное: заключеніе это опирается на всю массу византійскихъ и русскихъ памятниковъ; его поддерживаетъ также патр. конст. Германъ, говоря, что лицо І. Х. распятаго было обращено къ западу, а руки—*къ сѣверу и югу* (т. е. имѣли горизонтальное положеніе) [2]). Объясняется это тѣмъ, что византійцы не считали нужнымъ въ данномъ случаѣ приближаться къ дѣйствительности; они напротивъ заботились о томъ, чтобы даже и на крестѣ фигура Богочеловѣка сохраняла подобающее ей величіе. Идеализмъ воззрѣнія заглушалъ требованія природы изображенія. Лишь слабыя попытки приближенія къ природѣ мы видимъ въ нѣкоторыхъ изображеніяхъ, гдѣ тѣло І. Христа *слегка изогнуто* (крестъ Анаст. Син.; окладъ Ев. Симеона Горд.; новгор. крестъ архіеп. Алексѣя и др.). Точныя данныя въ видѣ значительнаго числа дошедшихъ до насъ вещественныхъ памятниковъ даютъ намъ возможность съ полнымъ безпристрастіемъ рѣшить одинъ изъ спорныхъ вопросовъ XI вѣка. Онъ возникъ въ эпоху вѣроисповѣдныхъ споровъ между греками и латинянами, не имѣлъ археологической и даже точной фактической постановки и направленъ былъ къ цѣлямъ догматическимъ. Кардиналъ Гумбертъ обвинялъ грековъ, между прочимъ, въ томъ, что они изображаютъ Христа умирающимъ на крестѣ и так. обр. изъ распятія дѣлаютъ подобіе антихриста [3]). Этотъ отзывъ кардинала легковѣрно подхваченъ нѣмецкими учеными Гефеле и Штокбауеромъ. Первый, признавая безусловно вѣрность тенденціознаго отзыва, не могъ привести въ подкрѣпленіе его положительно ни одного греческаго памятника; но указалъ нѣсколько памятниковъ западныхъ, изъ которыхъ будто-бы видно идеальное,—въ противоположность греческому натурализму,—трактованіе сюжета на западѣ: въ ряду ихъ первое мѣсто занялъ памятникъ восточный—Ев. Раввулы. Затѣмъ, узнавъ изъ изданія Аженкура, что нѣкоторые изъ западныхъ памятниковъ не отличаются желательнымъ идеализмомъ, Гефеле огуломъ обвинилъ въ этомъ тѣхъ же грековъ, принесшихъ свой натурализмъ въ западную Европу, и въ доказательство сослался на фрески римскихъ церквей св. Павла и Сильвестра [4]), умолчавъ однако о другихъ греческихъ памятникахъ на западѣ, какъ противорѣчащихъ его мнѣнію (фрески Урбана, врата въ ц. Павла и др.) и ни словомъ не упомянувъ о томъ, дѣйствительно ли названные имъ памятники представляютъ *точное* повтореніе образцовъ византійскихъ. Въ памятникахъ нѣмецкихъ Гефеле видѣлъ также слѣды двоякаго трактованія распятія,—и опять, увлеченный Гумбертомъ,—онъ признаетъ идеальный типъ западнымъ, а натуралистическій объясняетъ греческимъ вліяніемъ [5]). Выходитъ так. обр., что греки вносили въ западную иконографію одни только недостатки. Но это лишь одна теорія. Союзникъ Гефеле Штокбауеръ отнесся также съ полнымъ невниманіемъ къ памятникамъ византійскимъ и въ подтвержденіе словъ Гумберта сослася на распятіе Анастасія Синаита, замѣтивъ, что всѣ византійскія изображенія были копіями этого распятія [6]). Было бы вѣрнѣе сказать: ни одно изъ визант.

[1]) Игуменъ Даніилъ, описывая распятіе въ іерус. храмѣ воскресенія, говоритъ, что І. Х. здѣсь представленъ *яко живъ*. Палест. сборн. вып. 3, стр. 20.

[2]) Пис. отц. І, 421.

[3]) Hominis morituri imaginem affigitis crucifixae imagini Christi, ita ut quidam antichristus in cruce sedeat, ostendens se adorandum tamquam sit Deus. Humbert. card. adv. graec. calumnias. Migne s. l. t. CXLIII, col. 973. То же: Will, Acta et scripta quae de controversiis eccles. gr. et lat. etc. p. 126.

[4]) Agincourt XCVI. CI; cf. XCVII.

[5]) Beiträge II, 271—272.

[6]) Stockbauer 201—202.

распятій не сходно вполнѣ съ этимъ памятникомъ темнаго происхожденія. Ясно одно, что Гумбертъ, быть можетъ подъ вліяніемъ предзанятой мысли, обосновалъ свой отзывъ на немногихъ примѣрахъ греч. распятій и усилилъ ихъ недостатки; а его защитники, повидимому, не знаютъ или не хотятъ знать даже и этихъ примѣровъ и несомнѣнно не знаютъ распятій греческихъ, имѣющихъ характеръ идеальный. Для характеристики ихъ отношеній къ спорному вопросу слѣдуетъ указать на то, что они искажаютъ отвѣтъ константинопольскаго патр. Михаила Керулларія на обвиненія латинянъ. Они говорятъ, что патріархъ призналъ силу этого обвиненія и оправдывалъ греческія формы изображенія распятія тѣмъ, что онѣ соотвѣтствуютъ дѣйствительному виду распятаго I. X. на крестѣ, и что греки не желаютъ измѣнять естественный образъ человѣка [1]) въ противоестественный. Впервые такое истолкованіе словъ патріарха далъ Гефеле; за нимъ пошелъ Штокбауеръ, даже не провѣривъ вывода Гефеле по оригиналу. Между тѣмъ въ подлинномъ отвѣтѣ патр. Михаила Керулларія совсѣмъ даже нѣтъ рѣчи объ изображеніяхъ распятія: ...*Καὶ ὅτι τοὺς πώγωνας παραπλησίως ἐκείνοις ξυρᾶν καὶ τὴν κατὰ φύσιν ἀνθρώπου μορφὴν παρὰ φύσιν ἐξαλλάσσειν οὐκ ἀνεχώμεθα* [2]). Какъ видно, рѣчь идетъ о брадобритіи; греки не желаютъ, подобно католическому духовенству, брить бороды и чрезъ то измѣнять естественный видъ человѣка. Упрекъ Гумберта относительно распятія остался безъ отвѣта. Так. обр. разсказанный эпизодъ и его новѣйшая оцѣнка не даютъ цѣльной и вѣрной характеристики истиннаго положенія дѣла. Они захватываютъ лишь одну часть цѣлаго, утрируютъ ее и невѣрно усвояютъ ей значеніе общаго принципа. Какъ въ памятникахъ византійскихъ мы видѣли двоякое трактованіе сюжета, такъ то же самое увидимъ и въ западныхъ, съ тою впрочемъ разницею, что натуралистическій типъ, получившій въ Византіи лишь первое зачатіе, доведенъ былъ на западѣ *западными* художниками до послѣдней крайности. Начало разложенія идеальнаго типа проглядываетъ уже въ распятіи на крестѣ Лотаря; а въ эпоху готики и ренессанса натурализмъ въ распятіи рѣшительно убиваетъ подобающія Богочеловѣку черты величія. Художники находили возможнымъ копировать распятіе съ распятыхъ мертвецовъ. Направленіе это съ запада перешло въ Россію и стало однимъ изъ пунктовъ разногласія между русскими консерваторами и либералами: протесты противъ него находятся и въ требникахъ XVII в. и въ старообрядческихъ тетрадкахъ. Однимъ изъ признаковъ этого новаго направленія, сверхъ признаковъ разсмотрѣнныхъ, служитъ *число гвоздей*. Во всѣхъ памятникахъ византійскихъ, начиная съ Ев. Раввулы, I. Христосъ распятъ четырьмя гвоздями, по одному въ каждой рукѣ и ногѣ. Въ древнѣйшихъ памятникахъ запада то же. Но начиная съ XII в. на западѣ является обычай полагать ноги I. X. одну на другую и пригвождать ихъ однимъ гвоздемъ [3]). Пріемъ этотъ въ XVII—XVIII в. сталъ извѣстенъ и грекамъ [4]). Русскіе люди познакомились съ нимъ еще въ XV в. Въ 1441 г. великій князь Василій Васильевичъ въ посланіи своемъ къ конст. патріарху Митрофану объ отступленіи митр. Исидора отъ православія писалъ, что Исидоръ велѣлъ носить предъ собою латинское изваянное распятіе, на которомъ обѣ ноги I. X. были пригвождены однимъ гвоздемъ [5]). Однако не только въ XV в., но даже и въ XVI—XVII в. это распятіе не было принято въ русской *церковной* иконографіи; исключеніе составляютъ нѣкоторыя русскія гравюры и лицевыя рукописи XVII—XVIII в., не относящіяся къ числу предметовъ религіознаго почитанія. Безъ сомнѣнія, въ виду этихъ исключеній русскій иконописный подлинникъ сводной редакціи дѣлаетъ особую отмѣтку о четырехъ гвоздяхъ; а св.

---

[1]) Т. е. I. Христа распятаго на крестѣ, какъ объясняетъ Гефеле. Conciliengesch. Bd. IV, S. 737. Beiträge II, S. 271.

[2]) Mansi, Concil. t. XIX, col. 813. Will, Acta et scripta p. 157—158,

[3]) Отте полагалъ, что обычай этотъ возникъ въ XIII в. (Zur Iconogr. des Crucif.). Но въ ганноверскомъ музеѣ находится миссалъ XII в. (около 1180 г.), съ миніатюрою распятія, гдѣ ноги I. X. пригвождены однимъ гвоздемъ. (Zeitschr. für christl. Kunst 1890, H. 4, S. 122). Замѣчательно притомъ, что миніатюра, даже и по снимку Шёнермарка, имѣетъ византійскій характеръ. Не передѣланы ли ноги I. X. впослѣдствіи?

[4]) Agincourt CXI, 1.

[5]) Русск. истор. библ. VI, 533.

Димитрій ростовскій, говоритъ, что, хотя въ прологѣ и въ памятникахъ западной иконографіи являются только три гвоздя, однако восточная церковь всегда признавала и признаетъ, что І. Христосъ былъ распятъ четырьмя гвоздями и въ такомъ видѣ изображаетъ распятіе Господне. Святитель ростовскій призываетъ въ свидѣтели Беллярмина, который подтверждаетъ вѣрность восточнаго преданія ссылками на письменные и вещественные памятники древности (Іустинъ муч. Ириней ліонскій; миніатюры рукописей парижской библіотеки [1]).

Одѣяніе І. Х. въ изображеніяхъ распятія двояко: *колобій*, или *перевязка* на чреслахъ. Такъ какъ распятіе І. Х. не отличалось отъ распятія обыкновенныхъ преступниковъ, то нужно думать, что Онъ былъ распятъ обнаженнымъ. Такая практика греко-римскаго распятія засвидѣтельствована древними авторами [2]), а по отношенію къ І. Христу мы имѣемъ свидѣтельство Евангелія о спятіи съ Него одеждъ и раздѣленіи ихъ (Матѳ. XXVII, 35. Марк. XV, 24. Лук. XXIII, 34): снята была съ Него не только верхняя одежда, но и хитонъ (Іоанн. XIX, 23). Мнѣніе Липсіуса, будто обнаженіе преступниковъ означало то, что они должны умереть въ томъ видѣ, въ какомъ они вышли изъ утробы матери, опровергнуто Фульдою, который призналъ его плодомъ поэтическаго вымысла. Ни символика, ни чувство естественной стыдливости не принимались въ соображеніе палачами Рима; никакое безстыдство не возбуждало массу, пріученную къ нему и жизнію и искусствомъ. Римляне распинали даже женщинъ, въ обнаженномъ видѣ. Впрочемъ, большинство изслѣдователей полагаетъ, что чресла распинаемыхъ были прикрыты перевязкою. Какъ бы то ни было, но въ христіанскомъ искусствѣ мы не видимъ полнаго обнаженія распятыхъ. Въ ватиканскомъ кодексѣ Іисуса Навина распятые (furca) пять царей одѣты въ туники [3]). Въ ватиканскомъ минологіи и пандократорской псалтири распятые христ. мученики и цари мадіамскіе (Суд. VIII) одѣты или въ туники, или въ усвоенныя ихъ званію одежды, или имѣютъ перевязки на чреслахъ [4]). То же и по отношенію къ І. Христу. Чувство отвращенія къ наготѣ и благоговѣйное уваженіе къ изображаемому предмету заставляли художниковъ прикрывать тѣло І. Х. одѣяніемъ. Считаемъ излишнимъ разсматривать старыя мнѣнія по этому предмету, напр., Гримуара, будто перевязка является не ранѣе VIII в. [5]), а колобій съ этого времени выходитъ изъ употребленія [6]), и будемъ говорить на основаніи собранныхъ нами фактовъ. На первыхъ распятіяхъ на дверяхъ Сабины и британской таблеткѣ чресла І. Х. покрыты лентіемъ. Тутъ необходимо видѣть вліяніе античной школы. Но отъ VI-го по X-й вѣкъ (эпоха полнаго развитія византійскаго искусства) почти на всѣхъ византійскихъ распятіяхъ І. Христосъ является въ длинномъ безрукавномъ колобіи; таковы: сир. Ев., реликварій монцкій и крестъ, Григорій Б., № 510, псалтири лобков., пандократ., барбер. и брит., корсунскіе кресты, гелат. эмаль. На нѣкоторыхъ памятникахъ (Григор. Б. гелат. эмаль) колобій имѣетъ багряный цвѣтъ; отсюда становится очевидною неточность мнѣнія Штокбауера, который, говоря о слѣдахъ византійскаго вліянія въ западныхъ распятіяхъ отъ XII в. замѣчаетъ, что западная *багряная* одежда І. Х. не имѣетъ прототиповъ въ византійскихъ распятіяхъ, и составляетъ изобрѣтеніе запада [7]). Мы, впрочемъ, охотно уступили бы это изобрѣтеніе западу, еслибы то позволили факты. Хотя пурпуровая одежда, какъ принадлежность царей и первосвященниковъ, сообщаетъ идеальную черту Распятому и намекаетъ на кровавую голгоѳскую жертву; однако она все-таки составляетъ историческую неточность. Пурпуровая одежда была на І. Христѣ во время Его бичеванія, когда циничная толпа ругалась надъ Нимъ, восклицая: радуйся царь іудейскій. Въ Евангеліи одеждѣ этой усвоя-

[1]) Четь минеи; Декабрь: предисловіе.—О реликвіяхъ: R. de Fleury, Mémoire p. 170 sq.
[2]) Gretzer I, c. XXII, p. 33. Lipsius l. II, c. VII p. 41. Stockbauer 43 ff. Fulda S. 144—147. Zöckler S. 435.
[3]) Agincourt XXVIII, 21. Garrucci CLXVII, 2.
[4]) Albani t. I, p. 48. 57. 221. Agincourt XXXI.
[5]) Annales archéol. vol. 26, p. 147.
[6]) Martigny p. 228.
[7]) Stockbauer 211.

ются названія: *χλαμὺς κοκκίνη*, chlamys coccinea (Мато. XXVII, 28), *πορφύρα*, purpura (Марк. XV, 17), *ἐσθὺς λαμπρά*, vestis splendida (Лук. XXIII, 11), *ἱμάτιον πορφυροῦν*, pallium purpureum (Іоанн. XIX, 2). Византійскіе художники истолковывали эти термины въ смыслѣ далматика багрянаго цвѣта; но эта одежда была снята съ Спасителя до распятія. Лентій на чреслахъ І. Х. въ разсматриваемый періодъ времени встрѣчается лишь изрѣдка (лобк. пс.); въ XI в. онъ становится преобладающимъ, а съ XII в. единственнымъ одѣяніемъ распятаго Спасителя. Аналогичное явленіе представляютъ и памятники западные.

Уже въ распятіяхъ V—VI в. являются по сторонамъ креста два воина, изъ которыхъ одинъ подноситъ къ устамъ І. Х. *губку* съ оцтомъ, а другой *прободаетъ* ребро. Первый не представляетъ ни иконографическаго, ни историческаго интереса; иное дѣло второй. Прежде всего, вопреки соображеніямъ новой науки, что на крестѣ прободена была лѣвая сторона І. Х., такъ какъ только именно это прободеніе могло удостовѣрить дѣйствительность смерти І. Христа,—на всѣхъ древнихъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ воинъ прободаетъ правый бокъ І. Христа. Исключеніе въ ряду древнѣйшихъ памятниковъ составляетъ изображеніе на британской таблеткѣ, гдѣ воинъ *кинжаломъ* пронзаетъ лѣвый бокъ І. Х. Византійская форма прободенія ребра согласуется съ текстомъ нашей проскомидіи, гдѣ воспоминаніе объ этомъ событіи соединяется съ прободеніемъ *десной* страны евхаристическаго агнца [1]). *Копье* въ иконографическихъ памятникахъ всегда представляется обоюдуострымъ,—обычная форма греко-римскихъ копій [2]). Изъ ребра истекаетъ одна *кровь*, рѣдко кровь и вода раздѣльно (елисав. Ев.); послѣдняя черта становится обычною въ памятникахъ XVIII в., а также въ иконописныхъ подлинникахъ греческомъ и русскомъ сводной редакціи. Воинъ, прободшій ребро, получилъ въ искусствѣ и письменности историческую извѣстность. Въ миніатюрѣ Ев. Раввулы, въ кодексѣ Эгберта [3]), въ фрескахъ Урбана [4]), на кортонскомъ аворіи [5]) и на костяномъ ящикѣ берлинскаго музея [6]) онъ названъ *Логиномъ*. То же въ Ев. Никодима [7]). Сирійскій писатель Соломонъ бассорскій въ сочиненіи «Apis» называетъ его тѣмъ же именемъ, добавляя, что это тотъ самый воинъ, который плевалъ въ лицо І. Христа и давалъ Ему заушенія,—а ранѣе 38 лѣтъ былъ боленъ [8]). По Золотой легендѣ, Логинъ, послѣ труса, бывшаго при воскресеніи І. Х., увѣровалъ въ Него. По другимъ преданіямъ, Логинъ страдалъ слѣпотою и былъ исцѣленъ кровію І. Х., попавшею ему въ глаза изъ прободеннаго ребра; обратился къ вѣрѣ Христовой; жилъ въ Кесаріи каппадокійской 28 лѣтъ и потерпѣлъ мученическую кончину [9]). Въ отвѣтахъ св. Василія на вопросы Григорія Богослова въ палатинской рукописи XV в. № 269 [10]) на вопросъ о лицѣ воина, прободшаго ребро І. Х. дается отвѣтъ: *Λόγινος* (л. 291). Вообще въ памятникахъ письменности восточной мы доколѣ имѣемъ мало свѣдѣній объ этомъ лицѣ; больше въ западной [11]). Но съ именемъ Логина тамъ и здѣсь выступаетъ еще другое лицо, имѣющее отношеніе къ распятію І. Х., это—Логинъ сотникъ. Въ Евангеліи сотникъ этотъ (Мате. XXVII, 54. Марк. XV, 39. Лук. XXIII,

---

[1]) Литература о прободеніи ребра: Hofmann 382; ср. Gretzer I, c. XCVI, p. 161. Преосв. Иннокентій херсонскій полагалъ, что І. Х. пронзенъ былъ въ лѣвый бокъ, въ предсердіе (περικαρδίον), откуда могли истечь кровь и вода (=жидкость). Послѣдн. дни земной жизни І. Х. стр. 338. Изд. Вольфа 1872 г. т. IX.

[2]) Образцы послѣднихъ: Roggheggiani, Nuova raccolta di cento tav. 1. 2. 10. Готтенротъ, Истор. внѣшн. культ. т. I, табл. XLVI, 15—16 и др. О реликвіяхъ: R. de Fleury, Mémoire p. 274—275. Ср. Мансветовъ, Тиникъ 244 (Поклоненіе св. копію въ вел. четвергъ).

[3]) Kraus Taf. L.

[4]) Agincourt XCIV.

[5]) Annales archéol. vol. 26, p. 376.

[6]) Zeitschr. f. christl. Kunst. 1891, H. 3, Taf. IV.

[7]) Thilo p. 664. Tischendorf p. 262.

[8]) Assemani, Bibl. orient. III p. 317. Наша бесѣда трехъ святителей отождествляетъ 38-лѣтняго разслабленнаго съ лицомъ ударившимъ Господа по ланитѣ. Порфирьевъ, Апокр. сказ. о новозав. лиц. 401; ср. 396.

[9]) Leg. aur. c. XLVII, p. 202—203.

[10]) Опис.: Stevenson. Bibl. apost. I, p. 147—148.

[11]) О ней Hofmann 380—381. О Логинѣ въ пѣснѣ трубадура XIII в. Cahier, Caractérist. des saints t. I, p. 76.

47) не названъ по имени; но уже въ Ев. Никодима онъ названъ Логиномъ, причемъ замѣчено, что онъ призналъ Распятаго Сыномъ Божіимъ, потомъ отправился къ Пилату и разсказалъ ему о случившемся [1]). Григорій Нисскій говоритъ, что сотникъ этотъ былъ епископомъ каппадокійскимъ [2]), а Ѳеофанъ Керамей,—что онъ претерпѣлъ мученическую кончину [3]). Имя Логина сотника упоминается въ древнихъ мартирологахъ, календаряхъ и служебныхъ минеяхъ—греческихъ, славянскихъ и латинскихъ въ числѣ святыхъ; отъ XII в. сохранилась даже служба ему. По преданію, жизнеописаніе его составлено Исихіемъ, пресвитеромъ іерусалимскимъ; оно было у Метафраста [4]). Въ макарьевскихъ Четь-минеяхъ данъ сводъ древнихъ извѣстій о немъ: Логинъ сотникъ былъ каппадокіецъ по происхожденію; по долгу службы онъ присутствовалъ при распятіи І. Христа и вмѣстѣ съ стражею охранялъ Его гробъ; послѣ труса, бывшаго при воскресеніи І. Х. увѣровалъ въ Него, оставилъ службу, подвергся преслѣдованіямъ и былъ казненъ отсѣченіемъ головы. Голова эта изъ Каппадокіи была принесена въ Іерусалимъ и брошена... Женщина, страдавшая слѣпотою, находитъ ее, получаетъ исцѣленіе отъ болѣзни и переноситъ главу Логина обратно въ Каппадокію для погребенія [5]). Св. Димитрій ростовскій повторяетъ этотъ разсказъ о Логинѣ, сообщая ему нѣкоторыя идеальныя прикрасы и прибавляя достойную особеннаго вниманія подробность: о семъ Логинѣ сотницѣ глаголютъ нѣцыи, яко ребра Христу Господу, на крестѣ умершему, копіемъ отверзе и отъ истекшія крове и воды болящимъ очесемъ своимъ получи исцѣленіе [6]). Итакъ, здѣсь допущена вѣроятность, что Логинъ-сотникъ и Логинъ-воинъ, прободшій ребро І. Х., суть одно и то же лицо. Подтвердить эту вѣроятность едва-ли возможно. Въ Евангеліи нѣтъ основаній для отождествленія этихъ лицъ, и нѣкоторые памятники, хотя бы не очень древняго происхожденія ясно различаютъ ихъ; таково слово о страданіяхъ и крестной смерти Спасителя въ русскихъ памятникахъ XVI—XVII в. [7]) и синаксарь великаго пятка въ постной тріоди, гдѣ Логинъ сотникъ и Логинъ, прободшій ребро, приняты за два лица. На одной изъ народныхъ картинокъ Страстей Христовыхъ написано, что вонзилъ копье въ ребра І. Х. воинъ Лабасъ, Логиновой сотни, родомъ фрязинъ [8]); но въ текстѣ лицевыхъ страстей воинъ этотъ не названъ по имени, а между тѣмъ Логину сотнику приписано исцѣленіе глазъ кровію І. Христа,—черта, относимая въ другихъ памятникахъ къ Логину, прободшему ребро І. Христа. Слѣдовательно здѣсь, какъ и въ нѣкоторыхъ другихъ памятникахъ, біографическія черты двухъ лицъ смѣшаны. На то же смѣшеніе указываетъ, повидимому, и единство ихъ имени. Полагаютъ нѣкоторые, что имя Логинъ первоначально усвоено было воину прободшему ребро; что это имя не есть дѣйствительное имя его, но произошло отъ наименованія копья—λόγχη, которымъ прободено было ребро, также какъ имя воина Стефатонъ, поднесшаго оцетъ,—отъ наименованія губки σπόγγον [9]). Нѣкотораго сходства въ графическихъ элементахъ отвергать здѣсь нельзя (ΛΟΓΧΗ ΣΠΟΓΓΟΝ / ΛΟΓΓΙΝΟΣ ΣΤΕΦΑΤΟΝ), хотя съ другой стороны нельзя отрицать и того, что это имя могло быть собственнымъ именемъ воина. Далѣе, хотя несомнѣнно смѣшеніе біографическихъ чертъ этого воина и сотника, но категорическое заключеніе о перенесеніи его имени на сотника доколѣ невозможно. Изъ памятниковъ иконографіи по отношенію къ этому предмету видно

[1]) Thilo, Cod. apocr. N. T. p. 595: въ примѣчаніи выдержка изъ кодексовъ венец. и парижскаго. У Тишендорфа этого нѣтъ.

[2]) Collectanea monum. vet. ecclesiae gr. et lat. t. I, p. 391: epist. diversa (Zacagnius, Romae 1698).

[3]) Theoph. Ceramei Homil. XXVII. Migne s. gr. t. CXXXII, col. 604.

[4]) Еп. Сергій, Агіологія II, 275; ч. II замѣтки стр. 331—332.

[5]) Вел. Минеи четіи; изд. археогр. комм. Октябрь, кол. 1057 и слѣд.

[6]) Четь-минеи 16 Октября.

[7]) Кушелевъ-Безбородко, Пам. стар. русск. литер. III, 105: Логинъ сотникъ говоритъ царю: Его же (І. Х. прободе *инъкій отъ воинъ* въ ребра копіемъ...

[8]) У Ровинскаго № 871. Въ рукоп. Вахрамѣева «Алтаовасъ».

[9]) Revue de l'art chr. 1884, p. 73—74. Имя это лишь изрѣдка встрѣчается въ памятникахъ западной иконографіи; въ фрескахъ Урбана другое имя Calpurnius; на берлинской пискидѣ Seaphthon (вм. Stephaton?). Zeitschr. f. chr. K. 1891, Taf. IV.

лишь слѣдующее: нѣкоторые изъ нихъ, какъ Ев. № 74, отличаютъ воина отъ сотника: послѣдній имѣетъ особый костюмъ—короткую тунику опоясанную, родъ шлема на головѣ, мечъ широкій въ рукахъ и щитъ. Различаютъ ихъ также и подлинники. Судя по тому, что въ иныхъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ сотникъ изображается въ нимбѣ (гелат. Ев., Монреале, Ватопедъ; яросл. крестъ и саккосы и др.), нужно думать, что художники признавали его святымъ: иное истолкованіе нимба въ примѣненіи къ этому лицу невозможно [1]). Сотнику усвояется иногда имя Логина (хлуд. слав. псалт., греч. подл., псков. икона; лицев. Страсти); но не можемъ указать яснаго примѣра, гдѣ бы тому же сотнику приписывалось и прободеніе ребра Христова.

Предстоящіе—*Богоматерь и Іоаннъ Богословъ* повторяются обычно, на основаніи Ев. Іоанна (XIX, 25—27), въ распятіяхъ восточныхъ и западныхъ, начиная съ VI в.: Богоматерь съ лѣвой стороны отъ зрителя, Іоаннъ—съ правой, за нѣкоторыми исключеніями. Руки Богоматери задрапированы по большей части въ палліумъ, въ знакъ благоговѣйнаго уваженія, и простерты къ І. Х.; иногда одна рука ея приложена къ ланитѣ,—знакъ печали. Полное изнеможеніе Богоматери, поддерживаемой другими присутствующими при крестѣ лицами, есть признакъ упадка византійскаго искусства и поздней эпохи его исторіи. Ев. Іоаннъ при крестѣ изображается обыкновенно въ типѣ красиваго молодаго человѣка [2]), въ туникѣ и иматіи, иногда съ простертою ко кресту десницею, иногда съ книгою въ рукахъ, съ выраженіемъ печали въ лицѣ. Такъ какъ Евангелисты упоминаютъ, сверхъ того, и о другихъ лицахъ, присутствовавшихъ при распятіи,—Маріи Магдалинѣ, Маріи Іаковлевой и матери сыновъ Зеведеевыхъ (Мат. XXVII, 55—56), Саломіи, Маріи Клеоповой и др. (Марк. XV, 40. Лук. XXIII, 49. Іоанн. XIX, 25—27), то художники вводили и ихъ въ картину распятія. Ихъ встрѣчаемъ въ миніатюрахъ лицевыхъ Евангелій, гдѣ самый текстъ напоминалъ о нихъ (Ев. № 74); также въ мозаикахъ (Марка венец.), гдѣ представлялась легкая возможность развернуть сцену. Въ лицевыхъ псалтиряхъ оживленныя группы присутствующихъ при крестѣ имѣютъ уже другой характеръ; это не скорбные почитатели І. Христа, но, какъ показываетъ характеръ группъ, надписи (лобк. пс.) и мѣстоположеніе изображеній, это іудеи и эллины, пораженные переворотомъ въ природѣ. Византійскіе, а за ними и русскіе художники, какъ видно, не всегда повторяли одну и ту же схему распятія, но варировали ее, оттѣняя въ евангельскомъ событіи то одну сторону, то другую: то обращали вниманіе на предсмертное завѣщаніе І. Х. І. Богослову и Богоматери, то на восклицаніе «жажду», то на разбойниковъ, прободеніе ребра, переворотъ въ природѣ. На крестахъ греческихъ и русскихъ предстоящіе Богоматерь и І. Богословъ изображаются часто въ видѣ бюстовъ въ оконечностяхъ большой поперечной балки креста; къ нимъ присоединяются иногда бюсты одной св. жены, Логина, ап. Павла и Іосифа (могильный крестъ въ ростов. музеѣ), въ чемъ видно уже идеальное, но не историческое, трактованіе распятія. Съ этой точки зрѣнія допустимы нерѣдко встрѣчающіяся на оконечностяхъ крестовъ изображенія вселенскихъ учителей, св. Николая и другихъ святыхъ. Конные всадники на иконахъ распятія (икона Археол. Инст., ик. ростов. муз.) и въ греч. подлинникѣ имѣютъ позднее западное происхожденіе.

Въ ряду предстоящихъ иногда находятся *церковь и синагога*, олицетворенныя въ видѣ двухъ женщинъ: первая приближается къ кресту, вторая—удаляется; первая при крестѣ получаетъ свои полномочія, основанныя на крестныхъ заслугахъ І. Х., вторая, какъ утратившая свои права съ крестною смертію І. Х., сходитъ со сцены. Начало олицетворенія церкви и синагоги положено въ письменности древне-христіанскаго періода. Въ типологіи Мелитона сардійскаго женщина означаетъ церковь (mulier ecclesia; ср. Притч. XXXI, 10) [3]), двѣ женщины—plebs iudaïca et haeretica

---

[1]) Отдѣльное изображеніе св. Логина сотника въ святцахъ ватик. Ев. XII в. № 1156 подъ 16 Октября.

[2]) Исключенія рѣдки: на парижскомъ аворіи и на окладѣ гелатскаго Ев. XVII в. Іоаннъ Б. съ бородою!

[3]) Pitra, Spicil. III, p. 103.

(ср. Захар. V, 9) [1]), дѣвица—церковь (ecclesia fide integra; ср. 2 кор. XI, 2) [2]). Климентъ александрійскій сравниваетъ церковь съ благородною и многоплодною женою, а ветхозавѣтную синагогу съ еврейскою женою, прежде богатою дѣтьми, но ставшею бездѣтною по причинѣ своего невѣрія [3]). Позднѣйшіе писатели нерѣдко представляютъ церковь и синагогу подъ образомъ женщины [4]). Церковь изъ іудеевъ (ecclesia ex circumcisione) и язычниковъ (ex gentibus) представлена въ видѣ двухъ женщинъ въ римскихъ мозаикахъ Сабины [5]). Женщину—церковь и женщину—синагогу *при крестѣ* въ первый разъ встрѣчаемъ на эмалевой пластинѣ А. В. Звѣнигородскаго: первая принимаетъ въ сосудъ кровь изъ ребра І. Х. и смѣло поднимаетъ вверхъ голову; вторая удаляется отъ креста съ поникшею головою. Въ Ев. № 74 олицетворенія эти являются въ сопровожденіи ангеловъ; въ этомъ видѣ они повторяются даже на русскихъ памятникахъ XVII в. (воздухъ твер. музея; икона Силина). Иногда, особенно въ позднюю эпоху греческой и русской иконографіи, олицетвореніе церкви замѣняется изображеніемъ одного или нѣсколькихъ ангеловъ, принимающихъ кровь въ сосуды, а синагога совсѣмъ исключается изъ композиціи. Таково стѣнописное (византійское) изображеніе въ солетской церкви св. Стефана [6]) и др. Въ памятникахъ греко-латинскихъ олицетворенія эти отличаются бо̀льшимъ разнообразіемъ: въ Hortus deliciarum (рис. 175) церковь съ короною на головѣ и съ знаменемъ въ рукѣ сидитъ на тетраморфѣ; синагога съ закрытыми глазами, въ означеніе того, что она въ своей слѣпотѣ не видѣла пророчествъ и прообразованій,—съ опущеннымъ знаменемъ, съ скрижалями, ножемъ обрѣзанія и жертвеннымъ животнымъ въ рукахъ, сидитъ на ослѣ [7]); этотъ послѣдній истолкованъ въ смыслѣ синагоги Мелитономъ сардійскимъ и нѣкоторыми другими авторами [8]). На алтарномъ образѣ въ Соестѣ церковь, поддерживаемая ангеломъ, принимаетъ кровь въ чашу; синагога съ закрытыми глазами, съ скрижалями въ рукахъ отгоняется ангеломъ [9]); на таблеткѣ, изданной Гори, церковь въ коронѣ, съ крестомъ, принимаетъ кровь изъ язвъ ногъ І. Х., а синагога съ завязанными глазами и опущеннымъ внизъ копьемъ отходитъ отъ креста [10]). Кромѣ мецскаго сакраментарія и нѣкоторыхъ другихъ памятниковъ, уже описанныхъ спеціалистомъ по исторіи западныхъ распятій [11]), обратимъ вниманіе на миніат. франц. рукописи нац. библ. № 167, гдѣ церковь неоднократно изображена въ видѣ женщины въ золотой



175. Мин. рукописи Hortus deliciarum.

[1]) Ibid.

[2]) Ibid. p. 117; cf. p. 107: vidua ecclesia; p. 112 puella ecclesia.

[3]) Увѣщ. къ еллинамъ. Перев. Н. Н. Корсунскаго стр. 68.

[4]) Pitra III, 117. 119.

[5]) De Rossi, Musaici fasc. III—IV. Garrucci CCX.

[6]) Bullet. de correspond. hellén. VIII. 1884.

[7]) Engelhardt S. 40—41. Gazette archéol. 1884 № 2. Cloquet, Elém. d'iconogr. p. 226—227. Cahier, Nouveaux mél. d'archéol. t. II, p. 106.

[8]) Pitra, Spicil. III, p. 12. 13.

[9]) Zeitschr. f. christl. Archäol. 1858. II, 289. Taf. 15.

[10]) Gori, Thesaur. t. III p. 116; tab. XVI. Повидимому, церковь держитъ въ рукахъ ключъ, а синагога голову ягненка.

[11]) Stockbauer 214—215. Twining, Symbols and emblems pl. 62. Ср. Окладъ книги вѣка XI—XII въ изд. Крауза Die altchristl. Inschriften d. Rheinlande Taf. XV.

коронѣ, иногда съ потиромъ и знаменемъ; также рукоп. франц. № 9561, гдѣ встрѣчается и женщина—синагога съ раздраннымъ свиткомъ ветхаго закона (л. 75); а въ рукоп. латинской той же библ. № 11560 церковь съ потиромъ, въ коронѣ, синагога также въ коронѣ, упадающей съ ея головы (л. 4). Замѣну церкви ангелами, принимающими въ потиры кровь изъ язвъ I. X., можно видѣть на картинахъ: флорент. Академіи № 64, XIV в., въ Уффици Лоренцо Монако № 16 и въ ватик. пинакотекѣ Николо Алюнно; также на барельефѣ XV в. въ музеѣ Клюни (№ 511), на церковномъ облаченіи XV в. (№ 6536), на лиможской эмали 1503 г. (№ 1578) тамъ же, на ватиканскомъ триптихѣ XVI в. и въ печатномъ изданіи жизни I. X. 1501 г. (ч. IV, л. 123). Дидронъ полагалъ, что чаша въ рукахъ церкви имѣетъ связь съ легендою о гралѣ (sagro catino), т. е. о чашѣ тайной вечери, въ которую потомъ, по сказанію апокрифовъ, Никодимъ или Іосифъ аримаѳейскій принялъ кровь изъ язвъ I. Христа [1]). Возможно, что преданіе объ этой чашѣ, которая доселѣ хранится въ генуэзскомъ соборѣ, содѣйствовало ея распространенію въ изображеніяхъ распятія, а эти послѣднія, въ свою очередь, вызывали интересъ къ развитію легендарныхъ сказаній о ней на западѣ. Для православнаго востока легенды эти не имѣли значенія: чаша въ рукахъ церкви, или ангела, или просто подъ ногами I. Христа, означала обычный евхаристическій потиръ и такимъ образомъ наглядно доказывала, что на литургіи въ потирѣ содержится та же кровь I. Христа; вотъ почему на русскихъ антиминсахъ 1627 года полагалось изображеніе престола въ видѣ гроба съ стоящимъ на немъ потиромъ, въ который течетъ кровь изъ ребра I. Христа, изображеннаго на заднемъ планѣ [2]); вотъ почему также въ гравюрѣ требника Петра Могилы (1646 г.) «третья тайна пресв. тѣла и крови» изображена въ видѣ престола и священника съ потиромъ, въ который течетъ кровь изъ прободеннаго ребра I. X. (л. 20 об. и 443 об.): рисунокъ относится къ 1644 году (подпись) и носитъ на себѣ явственные слѣды западнаго вліянія, но его идея согласна съ православнымъ вѣроученіемъ.

Разбойники входятъ въ изображеніе распятія I. X. уже въ V и VI в. Изрѣдка они пригвождены къ крестамъ гвоздями (ивер. Ев.), чаще привязаны; а въ Ев. Раввулы то и другое. Благоразумный разбойникъ по правую сторону I. X. въ древнѣйшихъ памятникахъ изображается чаще въ видѣ молодаго человѣка безъ бороды, злонравный съ бородою: объясняется это античными понятіями о красотѣ и соединенной съ нею добродѣтели (καλὸς=ἀγαθὸς); въ памятникахъ русскихъ—наоборотъ, такъ какъ борода, по русскимъ понятіямъ, унаслѣдованнымъ отъ византійцевъ, одинъ изъ важнѣйшихъ признаковъ образа Божія въ человѣкѣ. Первый обращаетъ умоляющіе взоры къ Спасителю, второй съ горькою ироніею подымаетъ вверхъ голову, или въ уныніи опускаетъ ее внизъ. Обычнымъ и единственнымъ одѣяніемъ разбойниковъ на крестѣ служитъ перизома, замѣняемая иногда въ русскихъ памятникахъ XVII—XVIII в., въ отличіе отъ перизомы I. Христа, панталонами. Ангелъ въ свѣтлыхъ одеждахъ надъ благоразумнымъ разбойникомъ, какъ символъ небесной радости о спасеніи души послѣдняго, и ангелъ въ черныхъ одеждахъ надъ злонравнымъ, какъ символъ скорби о погибшей душѣ, извѣстны намъ по русскимъ памятникамъ XVIII в. Къ числу подобныхъ же новшествъ принадлежатъ изображенія души благоразумнаго разбойника въ видѣ свѣтлаго младенца вылетающей изъ устъ его и принимаемой ангеломъ, и души злонравнаго разбойника въ видѣ чернаго младенца, принимаемаго дьяволомъ (икона XVII в. Максима Яков. Строганова въ моск. собр. Силина № 44). Этотъ послѣдній мотивъ нерѣдко повторяется въ новое время въ русскихъ поучительныхъ изображеніяхъ кончины праведника и грѣшника. Впервые онъ становится извѣстнымъ въ западныхъ памятникахъ XIII—XV в. въ миніатюрѣ рукописи XIII—XIV в., изданной Грюэль-Энгельманомъ [3]), на картинѣ Николо ди Пьетри (1390) въ монастырѣ

[1]) Didron, Iconogr. chr. p. 277
[2]) Прот. Никольскій, Объ антиминсахъ рис. 1 къ стр. 156.
[3]) Gruel-Engelmann, L'imitation de J. Chr.

Франциска въ Пизѣ [1]), на запрестольной иконѣ Варнавы моденскаго [2]), въ фрескахъ Мазаччіо (XV в.) въ ц. св. Климента въ Римѣ [3]); въ латинской рукописи націон. библ. № 9471 (л. 27); въ молитвенникѣ галлереи Мазарини № 209, въ франц. рук. нац. б. № 9561 (л. 177 об.) и на картинѣ Ѳаддея Гадди въ луврской галлереѣ № 188 (дьяволъ стоитъ съ багромъ надъ крестомъ злаго разбойника). Нимбъ вокругъ головы благоразумнаго разбойника мы встрѣчали лишь изрѣдка на русскихъ иконахъ поздняго времени; надписи ихъ именъ находятся на русскихъ иконахъ и въ лицевыхъ Страстяхъ: послѣднія указываютъ явно на связь иконографическихъ представленій съ литературными преданіями о разбойникахъ. Цѣлый рядъ такихъ преданій въ древней и новой письменности служитъ показателемъ живаго интереса къ предмету. Арабское Евангеліе дѣтства І. Х. передаетъ, что св. семейство на пути въ Египетъ встрѣтило двухъ разбойниковъ Тита и Думаха. Первый изъ нихъ не пожелалъ сдѣлать зло путникамъ и цѣною золота смягчилъ жестокость втораго. Тогда Богоматерь сказала Титу: Богъ поддержитъ тебя десницею Своею и даруетъ тебѣ отпущеніе грѣховъ. А Іисусъ сказалъ Матери: чрезъ 30 лѣтъ іудеи распнутъ меня въ Іерусалимѣ вмѣстѣ съ этими разбойниками: Титъ будетъ по правую сторону, Думахъ по лѣвую; и въ тотъ день Титъ войдетъ въ рай прежде Меня [4]). Въ Ев. Никодима благоразумному разбойнику усвоено имя «Дисмасъ», злонравному «Гестасъ»; характеристика ихъ здѣсь согласна съ подлинными Евангеліями [5]). Сказанія о нихъ встрѣчаются и въ памятникахъ коптскихъ [6]). Въ славянскихъ рукописяхъ скомбинированы отрывочныя сказанія древности въ видѣ особыхъ статей о крестномъ древѣ, приписываемыхъ иногда Григорію Богослову, или въ видѣ «слова за два разбойника, како зачахуся и распяты на пречистомъ древѣ по обѣ страны Господа нашего І. Х.» [7]). Въ нихъ разсказывается, какъ два разбойника захватили св. семейство на пути въ Египетъ: Богоматерь кормитъ грудью двухъ дѣтей разбойниковъ, и въ награду за это св. семейство получаетъ свободу: эти-то два младенца и были впослѣдствіи распяты съ І. Х.: «и сотвориши изъ честныхъ древъ три кресты и водрузиша на соборищи, идѣ же бѣ глава Адамова. Древо благоразумнаго разбойника, воздоенпаго Богоматерью,—древо, еже посади (Лотъ) отъ трехъ головней; древо злаго разбойника—древо, его же посади Моисей въ меррѣ горцѣй.... Адамъ же крестися кровію Господа нашего І. Х.... благоразумный разбойникъ вниде въ рай.... другій испаде». «О спутницѣ Господни разбойницѣ», т. е. о благоразумномъ разбойникѣ разсказывается особо въ приписываемомъ св. І. Златоусту словѣ «о воплощеніи Господни и пришествіи Его на общее востаніе» (рукоп. соф. б. XV в. № 1248; ср. №№ 1448—1449) и въ новомъ Маргаритѣ [8]). Какъ въ Никодимовомъ Евангеліи, такъ и въ Золотой легендѣ имена разбойниковъ близко сходны [9]); въ греч. подлинникѣ первой іерус. рукописи, изданной еп. Порфиріемъ, благоразумный разбойникъ—Ѳеуда іерихонецъ, злонравный—Дима галилеянинъ [10]); въ рукоп. соф. библ. XVI в. № 1479, л. 195 благораз. разб. Арагъ (?), злонравный Геста, еже сказуется изгнаніе; въ словѣ о страданіяхъ и крестной смерти І. Х. по рукописямъ XVI—XVII в., изданномъ Кушелевымъ-Безбородко,—Дизмасъ и Гевьста [11]). Въ старинныхъ цер-

---

[1]) Stockbauer 301.

[2]) Agincourt CXXXIII, 3.

[3]) Ibid. CLIV, 1.

[4]) Ev. infant. arab. c. XXIII. Tischendorf p. 183—184.

[5]) Ev. Nicodemi pars I A., c. IX. X; cf. pars I B., c. IX. X; lat. c. X. Tischendorf p. 231—233. 284—286. 341. О внутренней связи этихъ разсказовъ Ев. Никодима съ Ев. дѣтства арабскимъ: Hofmann 177.

[6]) Записки восточн. отд. импер. Археол. общ. т. IV, вып. I—II, стр. 18.

[7]) Рукоп. соф. б. XVII в. № 1186 л. 100; ср. Кушелевъ-Безбородко, Пам. отреч. лит. III, 81—82. Порфирьевъ, Апокр. сказ. о новозав. лиц. 52—55.

[8]) А. С. Архангельскій, Къ изуч. древне-русск. литер. 69. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 54—55.

[9]) Leg. aur. p. 223: Dismas, Gesmas.

[10]) Труды к. д. Акад. 1867, III, 174.

[11]) III, 96.

ковныхъ описяхъ благоразумному разбойнику усвояется иногда имя Дижмонъ [1]) (=Дисмасъ); въ лицевыхъ Страстяхъ—Дижмонъ и злодѣй—Вгестъ или Эста [2]) (=Гестасъ). Откуда и какъ явились эти имена, неизвѣстно. Попытки произвесть ихъ отъ именъ нарицательныхъ, превратно истолкованныхъ, неудачны. Полагаютъ, что имя Дисмасъ произошло отъ δυσμαί—западъ (винит. пад. δύσμας), каковое слово, будто бы, подписывалось подъ изображеніями солнца и луны, которыя въ древнѣйшихъ распятіяхъ изображались постоянно по сторонамъ креста Христова надъ разбойниками [3]). Съ какой бы стороны мы ни взглянули на это объясненіе, всюду оно несостоятельно: во 1-хъ имя это находится уже въ актахъ Пилата или Никодимовомъ Евангеліи, которое явилось гораздо раньше первыхъ изображеній распятія [4]), слѣд. невозможно говорить о какихъ либо надписяхъ *на изображеніяхъ*, какъ первоисточникѣ имени; въ 2-хъ не только на древнѣйшихъ, но даже и на позднѣйшихъ изображеніяхъ такихъ надписей не полагалось; предположеніе объ ихъ существованіи не имѣетъ за собою ни одного факта въ памятникахъ древности; въ 3-хъ если надпись относилась къ солнцу и лунѣ [5]), то по общепринятому обычаю древности, она не могла находиться внизу—подъ этими предметами и надъ головою разбойника; она могла быть расположена или вертикально возлѣ солнца и луны, или вверху надъ ними, а так. обр. исчезаетъ связь подлѣположенія между нею и разбойникомъ. Имя злаго разбойника «Гестасъ» тотъ же авторъ, вмѣстѣ съ Клермономъ Ганно, производитъ отъ «εἰς τὰς», которое могло стоять (?) предъ «δύσμας». По недоразумѣнію, слова эти, стоявшія сперва въ неразрывной связи (εἰς τὰς δύσμας), были раздѣлены и признаны за два имени разбойниковъ. Какъ, почему и когда это произошло, авторъ не говоритъ, и загадка не разъясняется. На русскихъ иконахъ воскресенія Христова и на алтарныхъ дверяхъ благоразумный разбойникъ носитъ неизвѣстно откуда взятое имя «Рахъ»; въ иконописныхъ подлинникахъ «Варваръ»; въ этихъ послѣднихъ описывается подъ 6 Мая иконографическій образъ его: св. муч. Варваръ, иже бѣ разбойникъ, власы главные по плечамъ, русъ, брада Козмина, порты едины на немъ; а индѣ (пишутъ): сѣдъ, брада Богословля, риза мученическая, въ правой рукѣ крестъ великъ, въ лѣвой свитокъ, а въ немъ писано: помяни насъ Господи во царствіи своемъ (подл. О. Л. Д. П. изъ собр. кн. П. П. Вяземскаго № 162). Въ этомъ описаніи смѣшаны иконографическія черты двухъ разныхъ лицъ. Крестъ, свитокъ и порты,—единственная одежда благораз. разбойника по многимъ памятникамъ русскимъ,—признаки благоразумнаго разбойника, а мученическая риза—другаго разбойника, причисленнаго также къ лику святыхъ. На это смѣшеніе прямо и указываетъ ссылка: индѣ пишутъ.... т. е. въ другихъ подлинникахъ; а въ подлинникѣ И. Е. Забѣлина XVI в. дѣйствительно о разбойникѣ Варварѣ подъ 6 Мая сказано: сѣдъ, брада аки Іоанна Богослова, риза празелень, исподъ лазорь [6]); но здѣсь рѣчь идетъ не о благоразумномъ разбойникѣ, а о другомъ лицѣ, занесенномъ также и въ софійскій подлинникъ (№ 1523): это мученикъ Варваръ—разбойникъ, жившій въ какихъ-то луканскихъ странахъ, мощи котораго, по сказанію греческаго Лимонаря, находятся въ монастырѣ горы Келлій въ Ѳессаліи или Македоніи, недалеко отъ Меѳона македонскаго [7]). Личность этого послѣдняго въ памятникахъ древней письменности не отличается опредѣленностію; онъ, повидимому, смѣшивается съ другимъ Варваромъ мученикомъ фракійскимъ, пострадавшимъ при Юліанѣ; тѣмъ не менѣе вѣрно то, что Варваръ въ мученическихъ одеждахъ не есть благоразумный разбойникъ, распятый съ І. Христомъ.

---

[1]) Еп. Макарій, Археол. опис. Новгор. II, 46.
[2]) Д. А. Ровинскій №№ 870—871; т. III, 334.
[3]) Revue de l'art chr. 1884, p. 74.
[4]) Tischendorf, Prolegg. p. LXIII sq.
[5]) Авторъ процитованной замѣтки (L. C.) не объяснилъ смысла этой надписи на изображеніяхъ распятія.
[6]) По изд. Ю. Д. Филимонова стр. 98.
[7]) Еп. Сергій, Агіологія т. II, ч. 2, стр. 125.

Солнце и луна. Иконографическія формы ихъ въ памятникахъ христ. искусства довольно разнообразны, но всѣ онѣ восходятъ своими корнями къ классическимъ прототипамъ. Солнце и луна, совершающія свое обычное теченіе, представлялись въ классическомъ искусствѣ въ видѣ божествъ—Иліоса и Селини,—перваго на четырехъ, а второй на двухъ коняхъ, или волахъ. Ясное отраженіе этихъ представленій находимъ въ миніатюрѣ Hortus deliciarum, гдѣ солнце изображено въ видѣ юноши въ лучистомъ сіяніи (sol), сидящаго въ колесницѣ, везомой четырьмя конями (equi solis) [1]). Въ псалтиряхъ О. Л. Д. П. [2]) и угличской [3]) солнце и луна—юноши на двухъ колесницахъ; первую везутъ два коня, вторую два вола; они держатъ въ лѣвыхъ рукахъ лучистые диски, означающіе солнце и луну, въ правыхъ—бичи. Въ годуновскихъ псалтиряхъ формы тѣ же, но надписи даютъ понять, что отличія этихъ двухъ олицетвореній были уже не ясны для миніатюриста: колесницу солнца съ краснымъ дискомъ везутъ два вола, а колесницу луны съ зеленоватымъ дискомъ—кони (рукоп. с.п.б дух. Акад. л. 457 об.). Эта форма олицетвореній съ колесницами въ изображеніяхъ распятія неизвѣстна на востокѣ; на западѣ мы знаемъ три примѣра,—одинъ на окладѣ мюнхенскаго Евангелія XI в. [4]) (колесница солнца съ 4 конями,—луны съ 4 коровами по сторонамъ распятія), другой въ рукописи ватиканской библ. изъ монастыря Фарфа X в. [5]), третій на аворіи націон. библ. вѣка XI—XII [6]). Въ памятникахъ византійскихъ и русскихъ солнце и луна при изображеніяхъ распятія имѣютъ видъ круговъ, профилей лица, или бюстовъ [7]). Проф. Пиперъ полагалъ, что олицетворенія въ видѣ бюстовъ имѣли преобладающее значеніе отъ IX до XIII в., а потомъ почти совсѣмъ исчезли, уступивъ мѣсто олицетвореніямъ перваго рода [8]). Заключеніе это не оправдывается памятниками византійско-русской древности. Въ Ев. Раввулы солнце и луна имѣютъ видъ двухъ круговъ; на ампулахъ Монцы—бюсты,—солнце съ вѣнцемъ на головѣ, луна съ серпомъ, или—солнце звѣздочка, луна серпъ. Вотъ, слѣдов., три разныя формы въ древнѣйшихъ изображеніяхъ распятія. Въ памятникахъ послѣдующаго времени то же разнообразіе: въ код. Григорія Б. № 510—круги, то же въ лобковской псалтири; но въ послѣдней находятся также и бюсты; въ барбериновой псалтири профили человѣческихъ лицъ; въ Ев. № 74 звѣздочка и серпъ; на аворіяхъ и на окладѣ Ев. Симеона Гордаго бюсты, въ слав. псалт. Хлудова профиль, вписанный въ темный кругъ; на подвѣсной пеленѣ Троице-сергіевой лавры 1525 г. (по фотографіи) солнце—лицо en face, луна—профиль; въ изображеніи положенія во гробъ І. Хр. на плащаницѣ ярославскаго Спасопреображ. монастыря 1539 г. солнце и луна бюсты въ медальонахъ; изъ устъ ихъ выходятъ лучи [9]); то же на плащаницѣ Успенскаго соб. во Владимірѣ на Клязьмѣ XVI в. Въ памятникахъ западныхъ тѣ же формы: иногда солнце и луна бюсты (диптихъ Ромула [10]), сакраментарій мецскій, Ев. нац. б. [11]), луврскій окладъ съ визант. эмалью [12]), гребень XIII—XIV в., изданный Кайе [13]) и др.) съ факелами; иногда—головы и лица [14]); иногда—солнце пламенная

---

[1]) Engelhardt tab. VI. Нѣкоторые изъ западныхъ памятниковъ указаны Пиперомъ: Mythol. II, 142 ff.

[2]) Коррект. л. 188.

[3]) Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 207.

[4]) Piper, Mythol. II, 160. 143.

[5]) Otte, Zur Iconogr. d. Crucif. Taf. XII, 2.

[6]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. CXXI.

[7]) О солнцѣ и лунѣ въ другихъ иконографическихъ композиціяхъ см. Piper, Mythol. II, § 47. Ср. въ греч. псалт. нац. б. № 139 солнце-бюстъ, съ вѣнцемъ на головѣ, въ красномъ кругѣ съ лучами (л. 446); въ греч. книгѣ Іова той же библ. № 135 профили—красный и синій (л. 194 об.)

[8]) Piper, Mythol. II, 156. 168.

[9]) Изд. гр. П. С. Уваровой табл. 31.

[10]) Buonarotti, Osservazioni p. 244. Gori, Thesaur. t. III, p. 20, tab. XXII. Kraus, R. E. II, 245. Stockbauer 237. Piper, Bilderkreis. Smith-Cheetham I, 515,

[11]) Bastard, Peintures pl. 182; 197; cf. Bastard, Hist. de J. Chr. Manuscr. XII—XIII в.

[12]) Labarte t. I. Alb. pl. XLII.

[13]) Cahier, Caractérist. des saints t. I, p. 75.

[14]) Piper l. c.

звѣздочка, луна лицо съ серпомъ (лат. молитв. пац. б. № 1161, л. 123). Всѣ эти формы имѣютъ античное происхожденіе; но ихъ значеніе въ памятникахъ христіанства иное; въ частности присутствіе ихъ на картинахъ распятія не имѣетъ никакого отношенія къ миѳологіи. Мы не находимъ достаточныхъ причинъ—объяснять фигуры солнца и луны въ смыслѣ символическихъ указаній на двѣ природы І. Христа [1]), или видѣть въ нихъ символы Самого І. Христа (солнце) и церкви (луна) [2]), или наконецъ побѣду ночи надъ днемъ, луны надъ солнцемъ, о чемъ говорятъ памятники западно-европейской поэзіи [3]), и считаемъ ихъ выраженіемъ евангельскаго повѣствованія о помраченіи солнца. По разсказу синоптическихъ Евангелій, предъ смертію І. Христа на крестѣ «была тьма отъ 6-го до 9-го часа (Матѳ. XXVII, 45. Марк. XV, 33. Лук. XXIII, 44—45)», объясняемая тѣмъ, что тогда, по выраженію Ев. Луки, померкло солнце. Это-то померкшее солнце и вошло въ картину распятія. Откуда же луна? Въ разсказѣ о распятіи І. Х. она не упоминается. Предположить, что вслѣдъ за помраченіемъ солнца должна обнаружиться луна, художники едва-ли могли, такъ какъ во время іудейской пасхи, когда произошло распятіе, луна не могла быть видима днемъ. По всей вѣроятности, художники переносились мыслію отъ катастрофы при распятіи къ другой катастрофѣ, имѣющей послѣдовать при второмъ пришествіи Христовомъ и страшномъ судѣ. Какъ во время суда надъ Вавилономъ, предъизображающаго страшный судъ, не даютъ свѣта ни звѣзды небесныя, ни оріонъ (ὁ ὠρίων ненастное созвѣздіе), ни луна, и меркнетъ солнце (Ис. XIII, 10), такъ и въ день послѣдняго суда солнце померкнетъ и луна не дастъ свѣта (Матѳ. XXIV, 29. Марк. XIII, 24. Лук. XXI, 25). Комментарій къ такому истолкованію луны находится въ русскомъ иконописномъ подлинникѣ сводной редакціи и въ русскихъ гравюрахъ [4]) гдѣ солнце и луна въ изображеніи распятія описываются тѣми же словами, какими въ Новомъ завѣтѣ описывается состояніе ихъ на страшномъ судѣ: солнце померче, луна въ кровь претворися (Дѣян. II, 20. Апокал. VI, 12). Такая ассоціація представленій проходитъ во многихъ памятникахъ древней письменности и искусства. Страшный судъ произойдетъ на Голгоѳѣ; здѣсь будетъ поставленъ крестъ Христовъ, ибо гдѣ совершилось спасеніе людей, тамъ долженъ быть и судъ. Какъ при распятіи І. Христа былъ трусъ по всей землѣ и воскресеніе мертвыхъ, такъ то же послѣдуетъ и при судѣ [5]). Отсюда, какъ при судѣ являются солнце и луна, такъ и при распятіи І. Х.; отсюда и въ церк. пѣснопѣніяхъ говорится о помраченіи не одного только солнца, но вообще свѣтилъ небесныхъ при распятіи І. Х. (трипѣсн. во вторн., 5-й нед. по пасхѣ пѣснь 9, троп. 1; также Непорочны вел. субб. ст. 107). Въ нѣкоторыхъ пам. какъ въ слав. псалтири Хлудова, солнце имѣетъ темный цвѣтъ; большинство же памятниковъ не даетъ точныхъ выраженій помраченія солнца и луны. Въ памятникахъ западныхъ иногда солнце и луна (погрудныя изображенія) закрываютъ руками свои лица: въ этой подробности можно видѣть какъ намекъ на отсутствіе свѣта [6]), такъ и указаніе на печаль и состраданіе твари своему Создателю [7]) и на величіе Бога, предъ Которымъ даже свѣтила небесныя утрачиваютъ свой блескъ.

Въ византійскихъ и русскихъ распятіяхъ возлѣ главы І. Христа изображаются *ангелы* парящіе: иногда они закрываютъ свои лица, иногда какъ бы удаляются въ страхѣ; иногда они являются

---

[1]) Martigny 230. Cloquet 72.

[2]) Revue de l'art chr. 1883, p. 181—182; ср. справедливыя возраженія: Ibid p. 550—552.

[3]) Ibid.

[4]) Ровинскій IV, 623.

[5]) Н. Покровскій, Страшн. судъ въ пам. визант. и русск. иск. Труды VI археол. съѣзда т. III, стр. 336—337. 341—342.

[6]) Piper, Mythol. II, 139.

[7]) Ср. въ вѣнскомъ Бытіи изображеніе присутствующихъ при смерти и погребеніи Исаака и Іакова. Lambecii Commentar. de august. bibl. caes. Vindobon. lib. III, p. 19. 28. Garrucci CXVIII, 3. CXXIII, 4. На окладѣ нидермюнстерскаго Ев. XII в. въ Мюнхенѣ объяснено: солнце закрыто потому, что страждетъ Солнце правды на крестѣ, луна потому, что страждетъ церковь. Piper 155.

въ видѣ бюстовъ, какъ на крестахъ Авраамія ростовскаго и Варлаама хутынскаго. Присутствіе ихъ здѣсь служитъ признакомъ того же идеальнаго отношенія къ предмету, какое прекрасно выражено въ словахъ церковной пѣсни: Царь бо царствующихъ и Господь господствующихъ приходитъ заклатися и датися въ снѣдь вѣрнымъ; предходятъ бо сему лицы ангельстіи... лица закрывающе. Небесныя силы, наряду съ видимымъ міромъ, состраждутъ Творцу міровъ видимаго и невидимаго.

Страна смерти и ада подчиняется общему перевороту природы: въ моментъ смерти І. Х. *мертвые востаютъ* изъ своихъ гробовъ. Замѣчаніе подлиннаго Евангелія объ этомъ предметѣ (Матѳ. XXVII, 52—53) заставляло иногда византійскихъ и русскихъ художниковъ присоединять къ изображенію распятія и воскресеніе мертвыхъ, какъ это видимъ въ Евангеліяхъ парижскомъ (№ 74), сійскомъ и др. пам. Миніатюра славянской псалтири Хлудова представляетъ въ числѣ воскресшихъ Карина и Лицеоша. Лица эти становятся впервые извѣстными изъ Евангелія Никодима, гдѣ они названы сыновьями Симеона Богопріимца Каринomъ и Левкіемъ [1]). По записанному здѣсь разсказу, Іосифъ аримаѳейскій для подтвержденія факта воскрешенія мертвыхъ, послѣ смерти І. Х. на крестѣ, предложилъ Аннѣ и Каіаѳѣ, вмѣстѣ съ Гамаліиломъ, отправиться къ самимъ воскрешеннымъ и выслушать ихъ разсказъ о событіи. Такъ и было сдѣлано. Каринъ и Левкій потребовали хартіи и подробно изложили, какъ І. Христосъ сошелъ во адъ, гдѣ находились ветхозавѣтные праведники; какъ смутился сатана и его слуги и какъ, наконецъ, праведники были изведены изъ ада; въ числѣ воскрешенныхъ были и они, Каринъ и Левкій. Арх. Михаилъ послалъ ихъ въ Іерусалимъ для молитвы и прославленія воскресшаго І. Христа и т. д. [2]). Такимъ образомъ миніатюра хлудовской псалтири даетъ явное доказательство того, что у насъ въ XIII—XIV в. было уже извѣстно Евангеліе Никодима.

Остальныя подробности древнихъ изображеній распятія не требуютъ особыхъ разъясненій. *Городъ Іерусалимъ* при этихъ изображеніяхъ появляется вмѣстѣ съ первыми распятіями: онъ имѣетъ видъ то прямой стѣны, даже съ бойницами, то круглой крѣпости, то шаблонныхъ палатъ, то, наконецъ, большого города съ башнями и даже минаретами, какъ въ русскихъ памятникахъ XVII—XVIII в. *Храмъ іерусалимскій съ раздранною въ немъ завѣсою* встрѣчается въ памятникахъ русскихъ, повидимому, не ранѣе XVII в. Мотивъ завѣсы одной восходитъ своимъ началомъ къ среднимъ вѣкамъ и извѣстенъ намъ по миніатюрѣ рукописи Hortus deliciarum (см. выше рис. 175). Изображеніе *этимасіи* надъ распятіемъ мы встрѣтили на окладѣ Ев. Симеона Гордаго; но такъ какъ здѣсь, по всей вѣроятности, мы имѣемъ копію съ греческаго оригинала, то ея начало (въ композиціи распятія) должно быть относимо къ болѣе древнему времени. Въ памятникахъ XVI—XVIII в. надъ распятіемъ появляется изображеніе Бога Отца въ образѣ старца, иногда въ облакахъ, и Св. Духа. *Раздѣленіе одеждъ* І. Х. входитъ въ композицію распятія въ VI вѣкѣ.

Въ русскихъ памятникахъ XVI—XVIII в. находимъ новыя композиціи распятія, не имѣющія прототиповъ въ византійской древности. Сюда относится прежде всего *распятіе въ лонѣ Отца*. Богъ Отецъ держитъ въ своихъ рукахъ концы поперечной балки креста съ распятымъ на немъ Спасителемъ; надъ крестомъ Св. Духъ. Общая форма распятія при этомъ видоизмѣняется: титло креста опускается; возлѣ креста изображаются иногда херувимы; Самъ І. Христосъ—съ крыльями, которые прикрываютъ Его чресла. Таково миніатюрное изображеніе въ рукописи Вахрамѣева XVII в. и въ лицевой Библіи публ. библ. XVIII в. (Толст. 1, № 24) [3]). Композиція эта извѣстна въ Россіи уже съ XVI в.: такая икона написана была иконописцами для московскаго Благовѣ-

---

[1]) По замѣчанію Липсіуса (Die Pilatus-Acten 40) это одно лицо Левкій Каринъ гностикъ.

[2]) Descensus Chr. ad inferos c. I—XI. Tischendorf p. 368—388. Въ сборникѣ 1617 г. въ публ. библ. (пріобрѣт. отъ Лаврова) имя Левкій передѣлано въ Лицеунъ.

[3]) Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 290—291.

щенскаго собора послѣ пожара 1547 года и, какъ дѣло необычайное, вызвала протестъ со стороны дьяка Висковатаго. Дьякъ видѣлъ въ этомъ изображеніи западное мудрованіе и ссылался на латинянъ, которые думали, что тѣло І. Х. на крестѣ херувимы отъ срамоты покрывали. Отцы собора, созваннаго для разрѣшенія споровъ по поводу вновь написанныхъ иконъ, старались оправдать эти новшества ссылками на Ев. Іоанна и соч. Діонисія Ареопагита: о томъ свидѣтельствуетъ І. Богословъ: Бога никто же видѣ нигдѣ же; Единородный Сынъ, сый въ лонѣ Отчи, той исповѣда. Сіе прообразуетъ, яко плотію распялся и пострадалъ Христосъ Богъ нашъ, а Божество Его безъ смерти пребывало... По великому Діонисію Ареопагиту, описуются два крыла багряныя, понеже І. Х. душу словесную и умную пріялъ [1]). Однако, какими бы теоретическими соображеніями мы ни оправдывали этихъ композицій, остается вполнѣ вѣроятною фактическая сторона протеста противъ нихъ: распятіе въ нѣдрахъ Отца впервые появляется въ памятникахъ западныхъ XII—XIII в. и удерживается на западѣ даже въ XV—XVI в., какъ это можно видѣть въ гравюрахъ Аженкура и Дидрона и во многихъ другихъ памятникахъ [2]). Объяснить происхожденіе крыльевъ распятаго Спасителя трудно. Они не суть крылья окружающихъ І. Христа херувимовъ, но Его собственныя, прикрѣпленныя къ плечамъ І. Х. Изображенія этого рода на памятникахъ, по большей части, стоятъ рядомъ съ сценами созданія міра и выражаютъ собою конецъ ветхаго завѣта въ противоположность его началу, а также, быть можетъ, указываютъ и на всеобщій конецъ міра; по крайней мѣрѣ извѣстно, что подобныя изображенія писались на иконахъ страшнаго суда [3]). Въ виду этого необходимо обратить вниманіе прежде всего на иконографическія формы Творца міра. На памятникахъ древнѣйшихъ Творецъ міра никогда не изображался съ крыльями. На древне-христіанскихъ саркофагахъ (созданіе Евы), въ миніатюрахъ рукописей (пентатевхъ лорда Ashburnham'a VII в., вѣнское Бытіе, двѣ Алкуиновы Библіи въ Лондонѣ и Бамбергѣ, Библія въ римской церкви св. Павла), въ мозаикахъ (палатинская капелла, Монреале) Творецъ изображается то въ видѣ мужа съ бородою, то въ видѣ юноши, бюста или одной руки [4]). Даже въ памятникахъ XV в., каковы Библіи въ переводѣ Коместора въ нац. библ. (№№ fr. 5. 8; cf. 9561), Богъ Творецъ является или въ видѣ старца, или средовѣка. Иконописный греч. подлинникъ также не знаетъ Творца съ крыльями. Начало этого послѣдняго типа скрывается въ памятникахъ поздней эпохи. У насъ въ Россіи онъ появился, вѣроятно, въ XVI в. Отъ XVII в. дошли до насъ и памятники его въ лицевой Библіи Кореня и въ рукоп. Вахрамѣева. Изъ рукописей онъ перешелъ на иконы. На иконѣ Св. Троицы XVII в. въ с.п.б. дух. Акад. (изъ собр. графа Строганова)—Творецъ ангелъ съ крыльями, въ простомъ нимбѣ. Но что Онъ есть Сынъ Божій, это ясно изъ перваго изображенія начала міротворенія, гдѣ представлено небо съ престоломъ Божіимъ: на небѣ—Богъ Отецъ, ниже сходитъ на землю Св. Духъ; остается признать въ ангелѣ Творцѣ Сына Божія. Форма эта едва ли могла явиться здѣсь подъ вліяніемъ центральнаго изображенія Св. Троицы въ видѣ трехъ ангеловъ; ибо въ этомъ случаѣ остался бы необъяснимымъ тотъ фактъ, почему въ изображеніяхъ событій ветхозавѣтныхъ, слѣдующихъ за твореніемъ міра, на той же иконѣ, Богъ является уже не въ видѣ ангела. Очевидно, тутъ нужно искать другой причины, тѣмъ болѣе, что въ другихъ памятникахъ творенія, гдѣ Творецъ изображается съ крыльями, совсѣмъ нѣтъ изображенія Св. Троицы въ видѣ трехъ ангеловъ, явившихся Аврааму: такова икона Міразданія въ музеѣ кіев. дух. Акад. № 109, гдѣ ангелъ создаетъ

---

[1]) Чтен. въ общ. ист. и древн. 1847, № 3, стр. 13.

[2]) Agincourt CIII, 5. CXXXIII—CXXXIV. Didron, Iconogr. chr. p. 592—593. 520. 594. Wessely, Iconogr. Gottes S. 5—6. Ср. барельефъ музея Клюни XIV в. № 511; то же въ миніатюрѣ латинскаго молитвенника XV в., подареннаго Маріею Алоизіею въ флорент. библ. л. 151; въ фрескѣ Maria Novella во Флоренціи; на картинахъ флорент. Академіи №№ 15. 40. 53. 72. 65. 31; въ Уффици № 1308; изображеніе на покровѣ XIV в., изданномъ Шнютгеномъ: Zeitschr. f. chr. Kunst 1891, H. 2, Taf. II.

[3]) См. выдержку изъ рукоп. гр. Уварова у Ѳ. И. Буслаева: Очерки II, 291.

[4]) A. Springer, Die Genesisbilder in d. Kunst d. frühen Mittelalters S. 672—691. Leipzig 1884. Fr. Büttner, Adam u. Eva in d. bild. Kunst bis Michel Angelo. Leipzig 1887. Tikkanen, Die Genesismosaiken in Venedig. Helsingfors 1889.

Еву изъ ребра Адама [1]). На алтарныхъ сѣверныхъ вратахъ XVII—XVIII в. въ музеѣ Академіи художествъ № 287 въ сценахъ творенія міра Творецъ представленъ въ видѣ юноши съ крыльями, а въ дальнѣйшихъ сценахъ, начиная съ жертвоприношенія Каина и Авеля, Богъ-Старецъ въ восьмиугольномъ нимбѣ. На иконѣ XVIII в. въ томъ же музеѣ № 2 Творецъ міра—Старецъ; въ композиціи «почи Богъ въ день седьмый» Онъ лежитъ на одрѣ; по одну сторону Его распятіе въ лонѣ Отца, а по другую—Сынъ Божій съ крыльями въ ореолѣ; послѣдняя изъ этихъ сценъ, повторенная также на иконѣ № 4, означаетъ посланничество Сына на дѣло искупленія людей. Изъ этихъ памятниковъ ясно, что начало міра и паденіе человѣка вызывало въ художникахъ представленіе объ искупленіи человѣка и, быть можетъ, о кончинѣ міра, а отсюда форма Творца съ крыльями перенесена на Искупителя. Творцу міра усвоены крылья, вѣроятно, потому, что въ Немъ видѣли второе лицо Пресв. Троицы—Слово Божіе или Сына Божія. Міръ созданъ словомъ Божіимъ (ср. пс. XXXII, 6), а наименованіе Слова усвояется Сыну Божію: вся тѣмъ (Словомъ) быша, и безъ Него ничтоже бысть, еже бысть (Іоанн. I, 3. Колосс. I, 16). Мысль эту повторяетъ никейскій символъ вѣры и нѣкоторые изъ древнихъ церковныхъ писателей [2]). Отсюда въ памятникахъ средневѣковыхъ, если Творецъ міра изображается не въ видѣ Троицы, то Онъ представляется въ типѣ І. Христа [3]), и только съ XV—XVI в. Ему усвоенъ типъ старца Іеговы. Но Сыну Божію въ ветхомъ завѣтѣ усвояется наименованіе ангела Іеговы [4]). Пусть Творецъ міра въ Библіи не названъ прямо этимъ именемъ; однако оно можетъ быть приложено и къ Нему. По смыслу ветхозавѣтныхъ изреченій, ангелъ Іеговы или ипостасное Слово и премудрость Божія былъ при сотвореніи небесъ, былъ художникомъ и радостью предъ Богомъ (Притч. VIII, 27. 30). Ангелъ Іеговы есть Богъ хранитель человѣка (Быт. XLVIII, 15—16), Богъ Авраама, Исаака и Іакова (Исх. III, 2. 6), ангелъ, въ которомъ имя Іеговы (Исх. XXIII, 20. 23). Отождествить ангела Іеговы и Творца міра было очень легко, а отсюда легко усвоить Творцу и общепринятый въ иконографіи аттрибутъ ангела—крылья. Но этотъ Творецъ есть и вмѣстѣ съ тѣмъ и ангелъ великаго совѣта, чуденъ, совѣтникъ, Богъ крѣпкій, властелинъ, князь мира, отецъ будущаго вѣка (Ис. IX, 6). «Его начальство на рамѣ Его» т. е., по изъясненію Василія Великаго, царство и могущество на крестѣ, ибо вознесенный на крестъ Онъ всѣхъ привлекъ къ себѣ (Іоанн. XII, 32) [5]). Если уже одно подлѣположеніе картинъ творенія міра и распятія до извѣстной степени оправдываетъ изображеніе распятаго съ крыльями, свидѣтельствующими о тождествѣ послѣдняго съ Творцемъ, то наименованіе Искупителя ангеломъ великаго совѣта доставляло новое побужденіе удержать эти крылья въ изображеніи распятаго І. Христа. Изображеніе ангела великаго совѣта—явленіе обыкновенное въ греческой иконографіи; Дидронъ указалъ его въ стѣнописяхъ Мистры, въ Метеорахъ и въ храмахъ аѳонскихъ. Греч. подлинникъ рекомендуетъ изображать его (ἄγγελος μεγάλης βουλῆς) въ боковой (СВ) алтарной апсидѣ [6]). Извѣстенъ онъ сверхъ того и въ памятникахъ русскихъ (иконы). Форма его: ангелъ съ крыльями, въ драгоцѣнномъ далматикѣ, въ восьмиугольномъ нимбѣ. Эта форма представленія распятія, какъ видно изъ вопросовъ и отвѣтовъ по дѣлу Висковатаго, была неясна со стороны своего происхожденія и внутренняго значенія, не только для обыкновенныхъ міранъ, но даже и для русскихъ богослововъ XVII в. Въ какое время появилась она и не имѣетъ ли той или другой связи съ гностическими представленіями о Творцѣ міра и Мессіи, сказать не можемъ [7]). Сходную

---

[1]) Опис. еп. Христофора 160.

[2]) Didron, Iconogr. de Dieu p. 200—203. Прот. А. С. Лебедевъ, Ветхозав. вѣроученіе во врем. патріарховъ 134. С. П. Б. 1886. В. В. Болотовъ, Уч. Оригена о Св. Троицѣ стр. 59. 73. С. П. Б. 1879. Ср. ирмосъ 3 пѣсни 3 гласа.

[3]) Didron l. c. Buttner, Adam u. Eva 25—26. Wessely, Iconogr. 15.

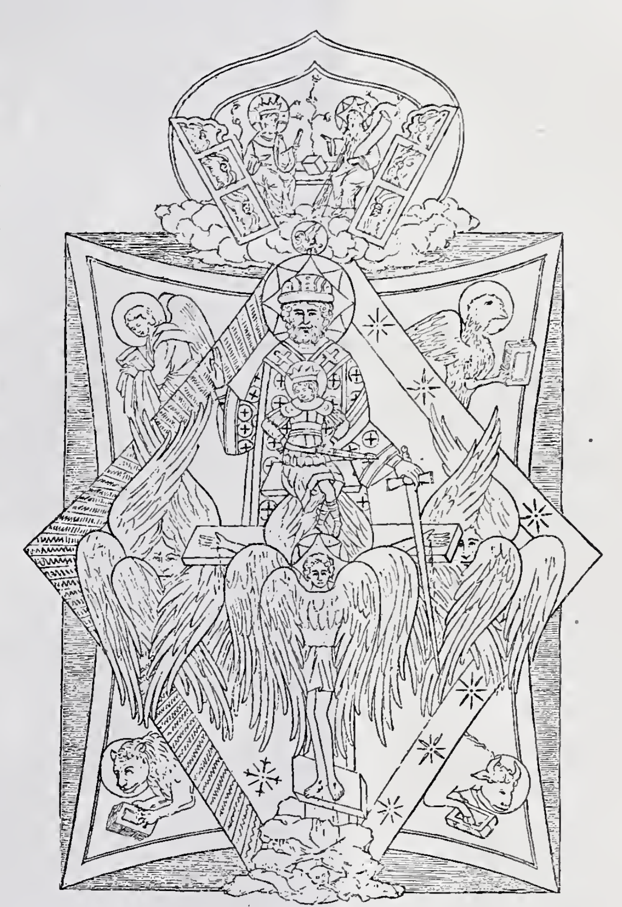
[4]) Цит. соч. прот. А. С. Лебедева 105 и слѣд.

[5]) S. Basil. M. Comment. in Isaiam c. IX. Migne s. gr. t. XXX, col. 512.

[6]) Didron, Iconogr. de Dieu p. 300. Ἑρμηνεία σ. 249, § 530.

[7]) Розыскъ по дѣлу дьяка Висковатаго, обильный многими любопытными подробностями изъ русской иконографіи XVI в., требуетъ особаго разсмотрѣнія, въ связи съ дошедшими до насъ иконографическими памятниками.

композицію представляетъ изображеніе «Ты еси іерей во вѣкъ по чину Мелхиседекову». Намекъ на нее есть въ томъ же розыскѣ по дѣлу Висковатаго [1]). Одна такая икона XVII в. находится въ музеѣ с. п. б. дух. Акад. и одна въ Акад. худож. (рис. 176 [2]). Въ лучистыхъ сферахъ или въ ореолѣ изъ двухъ на́крестъ положенныхъ прямоугольниковъ, съ сіяющими звѣздами и символами Евангелистовъ, изображенъ Великій Архіерей І. Христосъ, въ саккосѣ и митрѣ, въ восьмиугольномъ нимбѣ, съ благословляющими руками [3]); внизу крестъ, на которомъ распятъ херувимъ; на верхней оконечности креста сидитъ юный царь, въ латахъ, съ короною на головѣ, съ ножнами или мечемъ въ рукахъ. Икона выражаетъ мысль о пророческомъ, первосвященническомъ и царскомъ служеніи І. Христа. Распятый на крестѣ есть тотъ же ангелъ Іеговы и Ангелъ великаго совѣта, который, выполняя пророческую миссію наученія людей, по словамъ Василія Вел., открылъ міру великій совѣтъ Божій, сокровенный отъ вѣковъ и неявленный инымъ родамъ (Колосс. I, 26), возвѣстилъ и явилъ неизслѣдованное свое богатство язычникамъ, чтобы и они стали сонаслѣдниками, составляющими одно тѣло [4]). Но этотъ Ангелъ великаго совѣта есть въ то же время властелинъ, князь міра, Богъ крѣпкій: поэтому онъ является на иконахъ въ видѣ вооруженнаго царя, въ латахъ, съ мечемъ. Царское достоинство усвояется Спасителю какъ въ ветхомъ, такъ и въ новомъ завѣтѣ: Онъ царь сіонскій, который будетъ управлять народами желѣзнымъ жезломъ (пс. II, 6); Онъ Владыка народовъ вѣчный (Мих. V, 2. Дан. VII, 14); вождь воинства Господня (Іис. Нав. V, 13—16); сильный въ браняхъ (пс. XXIII, 7—10). По преданіямъ древнеіудейскимъ, ангелъ Іеговы—высшій Метатронъ есть хранитель и стражъ міра, равный по своей силѣ и могуществу schaddai... князь и владыка всего сотвореннаго, старѣйшій въ домѣ Іеговы, князь закона, мудрости, силы, славы, храма, князь царей, господъ, высокихъ и превознесенныхъ на небѣ и на землѣ [5]). Въ Новомъ завѣтѣ Спасителю усвояется престолъ Давида и вѣчное царство (Лук. I, 32—33); Онъ имѣетъ всякую власть на небѣ и на землѣ (Матѳ. XXVIII, 18) и все покаряетъ себѣ (Филипп. III, 21); Онъ Царь царствующихъ и Господь господствующихъ; изъ устъ Его исходитъ мечъ, чтобы имъ поражать народы (Апокал. XVII, 14. XIX, 15—16).



176. Икона музея Академіи художествъ. „Ты еси іерей".

Онъ сѣдитъ на крестѣ [6]), потому что Онъ чрезъ крестную смерть былъ превознесенъ и получилъ имя выше всякаго имени (Филипп. II, 7—12. Евр. I, 4). Искупитель есть не только Царь, но и первосвященникъ,—іерей по чину Мелхиседекову (Евр. VII, 21), принесшій себя въ жертву за людей (IX,

[1]) Здѣсь упоминается объ изображеніи І. Х., сидящаго на верху креста въ доспѣхахъ. Цит. изд. 10.

[2]) Послѣдняя издана А. Виноградовымъ; вмѣстѣ съ тѣмъ авторъ описалъ еще подобную икону изъ собр. В. А. Прохорова. Символич. иконы. Изв. импер. археол. общ. т. IX, вып. 1, стр. 53—61.

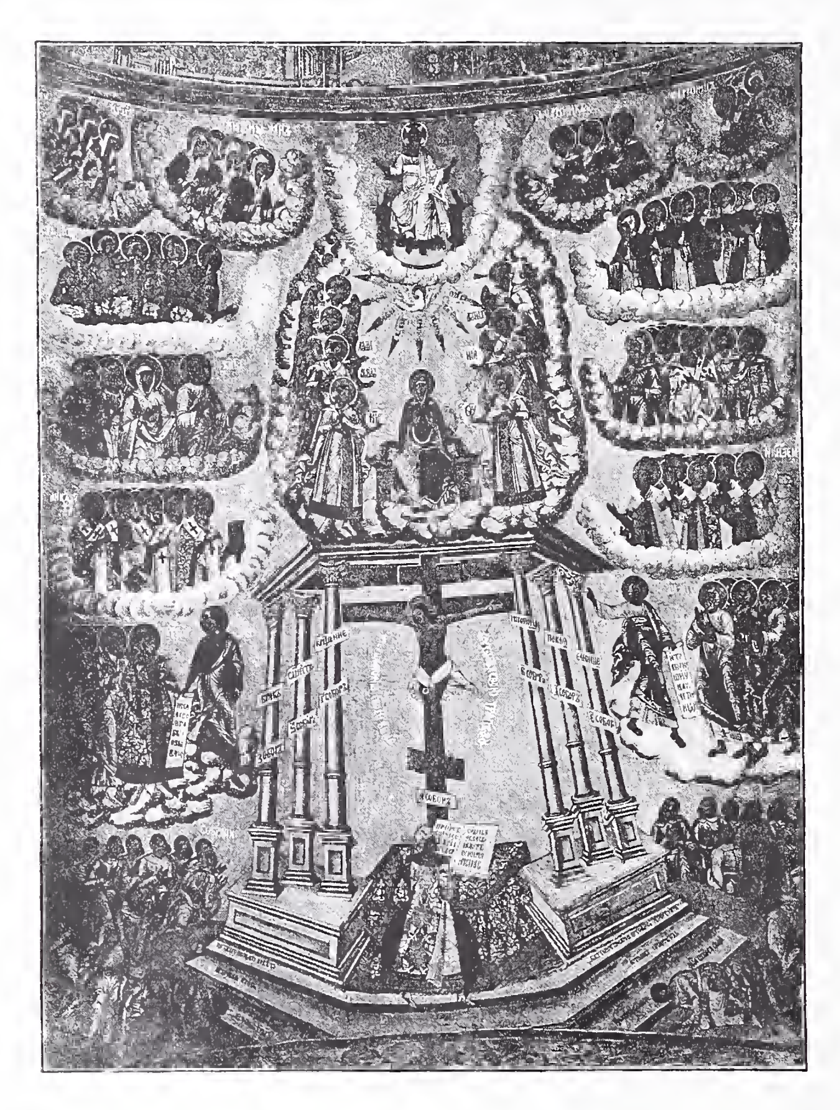
[3]) На иконѣ Акад. худож. въ лѣвой рукѣ І. Христа мечъ, что̀ не совсѣмъ складно.

[4]) S. Basil. M. l. c.

[5]) Цит. соч. прот. А. С. Лебедева 110—111.

[6]) То же на иконахъ Единородный Сынъ Слово Божіе. Agincourt CXX. Ѳ. И. Буслаевъ, Сборн. общ. древнерусск. иск. 1866 г., стр. 11—12, табл. II.

9—28) и такимъ образомъ примирившій людей съ Богомъ; поэтому Онъ изображается въ одеждахъ новозавѣтнаго святителя,—совершителя безкровной жертвы; въ такомъ видѣ Онъ является въ стѣнописяхъ, на иконахъ и въ греческомъ подлинникѣ [1]). Окончивъ свое служеніе міру, І. Христосъ вознесся со славою на небеса: открылись небесныя врата для входа царя славы и Господа силъ (пс. XXIII, 7—10), и Онъ возсѣлъ на престолѣ одесную Бога Отца. Мысль эта выражена въ разсматриваемой композиціи изображеніемъ небесныхъ вратъ, престола на облакахъ съ сѣдящими на немъ Отцемъ Старцемъ и Сыномъ Царемъ. Отъ устъ Бога Отца исходитъ дыханіе, и въ немъ Св. Духъ, нисходящій на главу Первосвященника І. Христа. Такова идея этой догматическо-символической композиціи [2]).



177. Премудрость созда себѣ домъ. Изъ стѣноп. яросл. ц. Іоанна Златоуста.

Распятіе въ композиціи «Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь» (Притч. IX, 1). Идея Софіи премудрости Божіей имѣетъ разнообразныя выраженія въ памятникахъ искусства: то пріурочивается она къ Спасителю, имѣющему видъ огнезрачнаго ангела (новгородская Софія), то къ Богоматери (кіевская [3]), то къ двѣнадцатилѣтнему І. Христу, поучающему въ

[1]) Стѣнн. росп. 85. 88. 92. 95. 122. 132. Ἑρμηνεία σ. 249, § 530.

[2]) А. Н. Виноградовъ проводитъ нѣкоторыя аналогіи между этимъ изображеніемъ и воззрѣніями древнихъ еретиковъ (l. c.); но признать ихъ трудно.

[3]) Ю. Д. Филимоновъ, Софія премудр. Б. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1874, № 1—3, стр. 1 и слѣд. Прот. П. Г. Лебединцевъ, Софія премудрость Б. въ иконогр. сѣвера и юга Россіи. Кіев. стар. 1884 г. Декабрь.

храмѣ іерусалимскомъ [1]), то къ І. Христу, раздающему св. хлѣбъ и чашу [2]). Въ памятникахъ XVI—XVIII в.,—на иконахъ и въ стѣнописяхъ появляется новая композиція Софіи, о которой наиболѣе полное понятіе даютъ изображенія въ стѣнописяхъ ярославскихъ храмовъ І. Предтечи (въ Толчковѣ [3]) и Іоанна Златоуста въ Коровникахъ (рис. 177). Основная тема ея выражена въ книгѣ Притчей: премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ седмь, закла своя жертвенная, и раствори въ чаши своей вино, и уготова свою трапезу (IX, 1 и слѣд.). Премудрость, по принятому здѣсь толкованію, означаетъ Бога; домъ—Богоматерь, столпы—семь таинствъ и семь вселенскихъ соборовъ. Вверху представленъ Богъ Отецъ въ облакахъ на тронѣ; у подножія Его Св. Духъ, отъ Котораго идутъ къ сидящей Богоматери семь лучей; они означаютъ, какъ видно изъ надписей, семь даровъ Св. Духа: премудрость, разумъ, совѣтъ, крѣпость, вѣдѣніе, благочестіе, страхъ Божій. Ниже Богоматерь, окруженная сонмомъ дориносящихъ ангеловъ; подъ нею сѣнь, утвержденная на семи колоннахъ, съ надписью на архитравѣ: и утверди столповъ седмь. Къ колоннамъ прикрѣплены свитки, въ которыхъ перечислены таинства и соборы, произвольно скомбинированные: крещеніе и 3-й соборъ, муропомазаніе и 2-й соб., покаяніе и 4-й соб., священство и 6-й соб., бракъ и 7-й соб., елеосвященіе и 5-й соборъ. На средней колоннѣ, со свитками—причащеніе и 1-й соб., изображенъ распятый І. Христосъ; надъ главою Его надпись: тѣло и кровь Господня, а по сторонамъ: и черпа въ чаши своей вино и уготова свою трапезу. У подножія креста Соломонъ, авторъ книги Притчей, въ царскомъ далматикѣ и коронѣ, съ книгою, въ которой написано: премудрость созда и т. д. Колонны и престолъ утверждены на изящномъ овальномъ пьедесталѣ съ надписями: ветхаго и новаго завѣта Божественныя церкви основаніе мученическая кровь, апостоловъ проповѣдь, пророческое ученіе, камень вѣры Христосъ, на семъ камени созда церковь свою. Вверху надъ колоннадою написано: глава церкви Христосъ. На поляхъ 10 группъ святыхъ въ облакахъ: пустынножителей, мучениковъ, мученицъ, преподобныхъ, праведныхъ съ Іоакимомъ и Анною во главѣ, исповѣдниковъ, святителей, царей и князей, пророковъ съ І. Предтечею во главѣ (въ свиткѣ его: посла своя рабы созывающи...) и апостоловъ, во главѣ которыхъ ап. Павелъ со свиткомъ (и требующимъ ума рече: пріидите, ядите мой хлѣбъ и пійте...). Подъ этими ликами внизу шесть группъ обыкновенныхъ людей не святыхъ съ надписью: собрани вси языцы; они находятся на землѣ и преклоняютъ колѣна предъ церковью=колоннадою. Итакъ, цѣлое изображаетъ церковь, основанную І. Христомъ на незыблемомъ основаніи. Ни въ византійской древности, ни въ русской до XVI—XVII в. нѣтъ такихъ памятниковъ, съ которыми можно было бы поставить въ генетическую связь эту композицію. Мы не встрѣчали ее даже въ греческихъ памятникахъ XVI—XVIII в. Тождественныя изображенія на западѣ намъ также неизвѣстны; лишь отчасти сходный мотивъ композиціи мы знаемъ въ латинской библіи нац. библ. XII в. № 11560, гдѣ въ объясненіе словъ «премудрость созда себѣ домъ» на листѣ 46 изображенъ храмъ въ стилѣ романо-византійской архитектуры, опирающійся на головы семи духовныхъ лицъ, одѣтыхъ въ католическія одежды. Тамъ же вверху изображенъ процессъ созиданія дома Премудростію: работники поставили семь столповъ съ капителями; сама Премудрость имѣетъ видъ женщины съ книгою въ рукахъ, съ покрываломъ на головѣ, безъ нимба. Столпы эти, по аналогіи съ вышеприведеннымъ изображеніемъ, слѣдуетъ понимать въ смыслѣ представителей католической іерархіи.

Распятія *въ гравюрахъ* описаны и изданы Д. А. Ровинскимъ [4]). Одни изъ нихъ повторяютъ старинную русскую форму (№ 901), съ незначительными измѣненіями (солнце, луна и звѣзды въ облакахъ № 911), иногда съ хвалебными виршами въ стилѣ XVIII в., какъ на картинѣ Алексѣя

[1]) Ипатьевскій складень. Вѣстн. археол. и исторіи, издав. Археол. Инст. 1885 г. вып. IV, стр. 22, табл. V, 2.
[2]) Икона пинскаго князя Өеодора Ив. Ярославича (1499—1522). Археол. вѣстникъ т. 1, стр. 193. Москва 1867.
[3]) Рис. см. въ соч. о стѣнныхъ росписяхъ на табл. XVIII. Снимокъ съ иконы XVII в. въ цит. ст. Филимонова.
[4]) Русск. народн. картинки т. III.

Зубова [1]), или надписями инаго рода: аще азъ вознесенъ буду отъ земли, вся привлеку къ себѣ; кресту твоему покланяемся Владыко... Распятъ бысть Господь нашъ I. X. въ лѣто 5533 Марта въ 30 день, въ царство Тиверія Кесаря при понтійстѣмъ Пилатѣ [2]) и др. Здѣсь встрѣчаются распятія съ праздниками и таинствами въ вѣтвяхъ крестнаго древа [3]), распятія, взятыя изъ библіи Пискатора и изъ другихъ западныхъ источниковъ. Изъ всѣхъ гравюръ рѣзко выдѣляется картина распятія, въ которой выражены вмѣстѣ и плоды крестной смерти I. Христа. Въ изданіи Д. А. Ровинскаго указаны двѣ такія гравюры: на одной изъ нихъ поставлено имя мастера Василья Андреева, на другой (изъ Соловецкаго монастыря) 1690 годъ [4]). Оно же въ стѣнописяхъ яросл. церкви I. Предтечи въ Толчковѣ (южный притворъ) [5]), на иконахъ тверскаго музея [6]) и псковской церкви св. Георгія (латышской). Изображенъ крестъ съ распятымъ на немъ Спасителемъ въ терновомъ вѣнкѣ. На четырехъ оконечностяхъ креста написано: высота, широта, долгота, глубина. Внизу подъ крестомъ Голгоѳа съ Адамовою главою. Въ пригвожденныхъ рукахъ Спасителя раздранные свитки съ (стертыми) надписями. Концы крестнаго древа разцвѣли: отъ косой перекладины креста идутъ вверхъ и внизъ вѣтви, оканчивающіяся букетами; изъ однаго букета (внизу направо) выставляется рука съ молотомъ и угрожаетъ аду, представленному въ видѣ огненной пасти чудовища, прикованной цѣпью къ нижнему концу креста и наполненной демонами и грѣшниками; въ другомъ букетѣ съ той же стороны (выше) стоитъ ангелъ съ двумя лѣстницами въ рукахъ (принадлежность распятія и снятія тѣла I. Христа съ креста); въ соотвѣтствіи съ нимъ въ букетѣ съ лѣвой стороны ангелъ принимаетъ въ потиръ кровь изъ прободеннаго ребра I. Христа; тотъ же ангелъ держитъ въ другой рукѣ трость, копіе и другія орудія страданія. Отъ длинной поперечной балки креста идутъ многочисленныя вѣтви внизъ и вверхъ: направо— вѣтвь, идущая внизъ, съ букетомъ, оканчивается рукою, которая, держа мечъ, поражаетъ сидящую на конѣ смерть. Налѣво — другая рука держитъ вѣнецъ надъ пятиглавою церковью московской архитектуры, съ маковицами: въ этой церкви изображены 4 Евангелиста и надъ ними, въ закругленіяхъ стѣнныхъ фасъ, 4 символа Евангелистовъ; около церкви (направо) мертвые встаютъ изъ гробовъ. Вѣтви, идущія вверхъ отъ этой балки, образуютъ 8 роскошныхъ букетовъ, въ которыхъ помѣщены орудія страданій, поддерживаемыя 8-ю ангелами, — копіе и трость, темница, столпъ съ бичами, двѣ руки, сосудъ, терновый вѣнецъ, хитонъ и Нерукотворенный образъ. Здѣсь, въ верхней части картины, представлены небесныя сферы, въ видѣ облаковъ съ солнцемъ, луною и четырьмя вѣтрами, а вверху—рай, въ видѣ вертограда, въ которомъ находятся: Господь Саваоѳъ съ державою, Св. Духъ и ангельскія силы. Отъ верхняго конца креста исходитъ вѣтвь, оканчивающаяся рукою, которая посредствомъ ключа отпираетъ райскія двери. Основная мысль картины ясна: Богъ Отецъ въ своемъ предвѣчномъ совѣтѣ благоизволилъ послать въ міръ возлюбленнаго Сына. Спаситель претерпѣваетъ крестную смерть, побѣждаетъ діавола и смерть, созидаетъ церковь, утвержденную на св. Евангеліи, и отверзаетъ людямъ двери рая. Мотивъ картины — процвѣтшее древо креста—могъ быть внушенъ художнику многочисленными пѣснопѣніями православной церкви; многія детальныя формы картины были даны въ искусствѣ византійскомъ и древне-русскомъ; архитектурныя подробности храма явились подъ вліяніемъ наблюденія современной художнику русской дѣйствительности. Повидимому, отсюда одинъ шагъ до заключенія о русскомъ самобытномъ созданіи картины. Однакожъ, такое заключеніе было бы слишкомъ поспѣшно. Композиція эта извѣстна и въ памятникахъ западной иконографіи; такова картина изъ собр. Соммерара въ парижскомъ

---

[1]) Ibid. III, 349—350.
[2]) Ibid. 351—352. 353. IV, 623.
[3]) Ibid. III, 356—358. Ср. гравюры въ требникѣ Петра Могилы 1646 г., л. 20 об. и 443 об.
[4]) Ibid. 362—363. Атласъ № 932.
[5]) Стѣнн. росписи табл. XIX.
[6]) А. К. Жизневскій, Опис. твер. муз. стр. 51—53.

музеѣ Клюни [1]). Здѣсь на первомъ планѣ—распятый Спаситель; подъ крестомъ—скелетъ (Адамъ?) и возлѣ него группа ветхозавѣтныхъ праведниковъ (въ числѣ ихъ Ной съ ковчегомъ); къ продольной балкѣ креста прикованъ сатана, которому угрожаетъ рука съ молоткомъ, исходящая отъ того же креста. Въ верхней части креста двѣ вѣтви, означающія прозябеніе крестнаго древа; отъ лѣваго конца креста опускается внизъ рука и возлагаетъ вѣнецъ на женщину: женщина эта есть олицетвореніе церкви; она принимаетъ въ потиръ кровь изъ ребра Іисуса Христа; возлѣ нея четыре Евангелиста; другая рука, съ правой стороны, поражаетъ синагогу, представленную въ видѣ сидящей на ослѣ женщины, съ завязанными глазами (нравственное ослѣпленіе іудеевъ), съ знаменемъ въ рукѣ, на которомъ изображенъ ракъ (символъ закоснѣнія?); вверху — третья рука отпираетъ ключемъ двери рая. Не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что здѣсь та же самая основная мысль, что и въ нашемъ памятникѣ: силою креста поражается діаволъ, попирается смерть, устраняется сѣнь ветхаго завѣта, утверждается на четырехъ Евангелистахъ церковь, питаемая кровію Іисуса Христа. Русскій художникъ, знакомый съ этою или подобною ей западною картиною, справедливо разсудилъ, что нѣкоторыя детали ея не совсѣмъ понятны для русскихъ и потому постарался видоизмѣнить ихъ: олицетвореніе церкви онъ замѣнилъ пятиглавымъ храмомъ, олицетвореніе синагоги—изображеніемъ смерти, и дополнилъ картину рая подробностями общераспространенными въ русской иконографіи XVII вѣка (Б. Отецъ и праведники въ раю, обнесенномъ стѣною). Невозможно допустить, чтобы тождество идеи и сходство формъ въ памятникахъ русскихъ и западномъ было дѣломъ случайнымъ: между ними необходимо признать генетическую связь. Оригиналъ на западѣ, подражаніе—въ Россіи. Въ подтвержденіе этого достаточно указать на то, что въ Россіи это изображеніе явилось не ранѣе второй половины XVII в.; а на западѣ композиція эта извѣстна была уже въ XV в. Къ этому столѣтію относятся какъ картина Соммерара, такъ и другой датированный памятникъ скульптуры въ тимпанѣ западнаго входа главной церкви въ Ландсхутѣ (между Мюнхеномъ и Ратиссбономъ) 1435 года: здѣсь тотъ же мотивъ, что и въ описанныхъ памятникахъ: тѣ же четыре руки креста, изъ которыхъ одна отпираетъ двери рая вверху, другая сокрушаетъ адъ, третья поражаетъ идола и ниспровергаетъ вѣнецъ синагоги, четвертая благословляетъ патрона церкви Мартина [2]). Русскому художнику принадлежитъ честь приспособленія этой композиціи къ русскимъ понятіямъ, при помощи тѣхъ наличныхъ средствъ, какія доставляла ему русская иконографія XVII вѣка. Не только основной мотивъ его картины, но и всѣ детали ея онъ могъ заимствовать изъ готовыхъ иконографическихъ источниковъ: и церковь пятиглавая, и смерть, и адъ повторяются множество разъ на русскихъ памятникахъ, болѣе древнихъ, чѣмъ разбираемая картина. Что касается орудій страданія І. Христа, то они требуютъ особаго разбора.

Въ русской иконографіи XVII—XIX вв. картина распятія осложняется нерѣдко цѣлымъ рядомъ *орудій страданія* Спасителя и другихъ элементовъ, имѣющихъ связь съ исторіею страданій. Въ сійскомъ подлинникѣ (л. 212) рядомъ съ распятіемъ обычнаго типа поставлено слѣдующее: І. Христосъ стоитъ безъ нимба; въ десницѣ Его четвероконечный крестъ, къ которому, въ пунктѣ пресѣченія балокъ, прикрѣпленъ терновый вѣнокъ; въ шуйцѣ трость и копіе съ губою; внизу лѣстница, гвозди, молотки, сосуды, клещи, копье, три пучка прутьевъ, жезлъ (?), колонна съ бичемъ, пѣтухъ, кисть руки и бюстъ неизвѣстнаго лица; иногда добавляются сосуды, мѣшокъ съ высыпающимися изъ него деньгами, фонарь, рука, потиръ, туника, Нерукотворенный образъ, жребіи, бердыши, мечъ, лентій и цѣпь, какъ на русскихъ антиминсахъ XVII—XIX в. въ композиціи положенія І. Христа въ гробъ [3]). Ихъ можно встрѣчать часто, хотя и не въ одинаковомъ количествѣ,

[1]) Картина находится въ первой нижней комнатѣ налѣво отъ входа подъ № 1695 (Catalogueet descr. des objets d'art, exposés au musée par Sommerard. Paris 1883). Издана Соммераромъ въ «Les arts au moyen âge, t. III, album 1-e série, pl. XXXVII. Стѣнн. росп. табл. XX.

[2]) Annales archéol. t. I, p. 22 sq. Ср. картину въ ц. Петронія въ Болоньѣ XV—XVI в.: Jameson, The hist. of our Lord. II, p. 201.

[3]) Прот. К. Т. Никольскій, Объ антиминсахъ; рис. 4—15.

на крестахъ живописныхъ [1]) и металлическихъ, на иконахъ [2]), въ лицевыхъ Страстяхъ (напр. въ спискѣ с. п. б. дух. Акад. № А^11/139, л. 173) и даже въ теоретическомъ иконописномъ подлинникѣ [3]). Происхожденіе ихъ западное: прозрачный намекъ на то даетъ помѣщаемый иногда среди орудій страданія Нерукотворенный образъ. Восточное преданіе, связывающее происхожденіе этого образа съ личностію Авгаря, царя эдесскаго, не могло дать православному художнику никакого повода поставить его рядомъ съ орудіями страданій. По сказаніямъ же западнымъ, Спаситель, идя на вольную страсть, отеръ свое истомленное лицо убрусомъ, даннымъ Ему Вероникою; на убрусѣ отпечатлѣлся Его ликъ, который и былъ переданъ Вероникѣ [4]). Связь этого преданія съ исторіею страданій очевидна. Независимо отъ этого, на западѣ сохранились памятники, отчасти датированные, которые убѣждаютъ въ томъ, что въ западной иконографіи тѣ же орудія страданій, въ тѣхъ же самыхъ иконографическихъ формахъ, появились гораздо ранѣе, чѣмъ у насъ. Тамъ они стоятъ въ связи съ миссою Григорія Великаго и композиціею Pietà [5]); первую, хотя не въ полномъ видѣ, находимъ въ сійскомъ подлинникѣ, вторую на нашихъ антиминсахъ. Западные примѣры перваго изображенія XV—XVI в. обозначены выше въ главѣ о Тайной вечери. Любопытнѣйшій примѣръ втораго—картина Pietà неизвѣстнаго художника 1404 года въ флорентинской галлереѣ Уффици (залъ Лоренцо Монако № 1318): здѣсь—двѣ кисти рукъ, голова, вѣнокъ, копье, рука съ деньгами, рука съ мечемъ, на которомъ видно ухо, лобзаніе іуды, бюсты ап. Петра и служанки, гвозди, столпъ съ двумя бичами, пѣтухъ, руки умываемыя, клещи, молотокъ, губка на древкѣ; вверху солнце и луна и пеликанъ съ птенцами въ гнѣздѣ, устроенномъ въ вѣтвяхъ, выросшихъ изъ верхняго конца креста; внизу нѣсколько сосудовъ, въ томъ числѣ потиръ. Нѣтъ нужды приводить другія западныя изображенія [6]). Значеніе этихъ элементовъ легко понять: нѣкоторые изъ нихъ прямо обозначены въ евангельскомъ разсказѣ о распятіи, другіе дополнены на основаніи личныхъ соображеній художниковъ и преданій: лѣстница, молотки, гвозди—орудія пригвожденія; клещи снятія тѣла І. Х. съ креста; колонна, бичи и прутья—орудія поруганія; рука и деньги—эмблемы предательства Іуды; другая рука — эмблема заушенія; двѣ руки надъ сосудомъ — Пилатово умовеніе рукъ; фонарь—орудіе предательства въ геосиманскомъ саду; мечъ и ухо—отсѣченіе уха раба первосвященника; бердыши—вооруженіе воиновъ, взявшихъ І. Х. въ геосиманскомъ саду; пѣтухъ—символъ отреченія ап. Петра; онъ же играетъ роль въ апокрифическихъ разсказахъ о Тайной вечери и объ Іудѣ [7]). На западѣ явились они въ иконографіи въ эпоху усиленной разработки темъ, относящихся къ страстямъ Христовымъ (XV—XVI в.); въ Россіи въ эпоху сильнаго распространенія западныхъ гравюръ и лицевыхъ Страстей.

---

[1]) Любопытенъ крестъ запрестольный 1817 г. въ складѣ Академіи художествъ.

[2]) Одна изъ такихъ иконъ была на выставкѣ VIII Археол. съѣзда.

[3]) Нѣсколько миніатюръ въ подл. гр. А. С. Уварова, съ объяснительными виршами, въ которыхъ проглядываетъ польское вліяніе. Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 373—374.

[4]) Сказанія о Нерукотвор. образѣ: Wilh. Grimm, Die Sage v. Urspr. d. Christusbilder. Berlin 1843. А. Л. Катанскій, Разборъ сказ. о Нерук. обр. Христ. чт. 1874, III, 471—516. Lipsius, Die edessenische Abgar-sage. Braunschweig 1880. Matthes, Die edess. Abgar-sage. Leipzig 1882. Еп. Христофоръ, Образы І. Х. Приб. къ твор. св. О. 1886, IV. Pearson, Die Fronica. Strassburg 1887. (Отзывъ о немъ въ Христ. чт. 1888 № 9—10, стр. 431—444). И. Я. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 61—74. 239—270. Славинъ, Историч. повѣств. о Нерук. образѣ. С. П. Б. 1864.

[5]) Соотв. нашимъ изображеніямъ положенія І. Х. во гробъ и «Не рыдай мене мати».

[6]) Ср. лат. молитв. нац. библ. XV в. № 1161, л. 27; барельевъ въ Акад. художествъ (С. П. Б.) безъ №. Twining, Symbols and emblems pl. 18—19.

[7]) По коптской легендѣ, на Тайной вечери подапъ былъ на столъ жареный пѣтухъ. Когда Іуда удалился изъза стола, то І. Христосъ повелѣлъ пѣтуху встать и слѣдовать за предателемъ. Пѣтухъ повиновался и возвратившись назадъ сообщилъ, что Іуда продалъ І. Христа. Вотъ почему пѣтухъ вошелъ въ рай. Variot, L'Evang. apocr. 398. Hofmann 334. Въ апокрифическихъ сказаніяхъ о страстяхъ Господнихъ разсказывается, что когда Іуда послѣ предательства возвратился домой, чтобы приготовить веревку и удавиться,—жена его въ то время жарила пѣтуха; Іуда сообщаетъ ей о своихъ намѣреніяхъ, добавляя, что І. Х. въ третій день воскреснетъ. Не воскреснетъ, отвѣчаетъ жена, — равно какъ и этотъ пѣтухъ не запоетъ. И вотъ пѣтухъ взмахнулъ крыльями и трижды пропѣлъ. Thilo p. CXXIX—CXXX.

Исторія иконографіи *распятія на западѣ* тѣсно связана съ византійскою. Распятіе на дверяхъ Сабины и на брит. табл. находятся на территоріи западной и по всей вѣроятности предназначались для христіанъ запада, но средневѣковая исторія распятій имѣетъ свой исходный пунктъ не въ нихъ. Ампулы и энколпіи Монцы, ведутъ свое происхожденіе съ востока. И что особенно важно,—они не могутъ быть отнесены къ числу предметовъ *случайно* занесенныхъ на западъ и стоящихъ особнякомъ среди другихъ памятниковъ. Эти другіе памятники также очень близки къ византійскимъ, особенно въ древнѣйшую эпоху до IX в., съ чѣмъ соглашается даже и Штокбауеръ [1]). Число ихъ не велико. Съ 1594 г. стало извѣстно распятіе, открытое Бозіо въ катакомбахъ Юлія или Валентина на фламиніевой дорогѣ въ Римѣ [2]). Крестъ утвержденъ на Голгоѳѣ; Спаситель въ безрукавномъ колобіи, съ открытыми глазами и немного склоненною главою; руки прибиты къ кресту гвоздями, ноги покоятся на подножіи креста; вверху на особой дощечкѣ надпись IESUS REX IUDEORUM; по сторонамъ титла солнце въ видѣ лица en face и луна — профиль съ серпомъ (luna): отъ нихъ исходятъ на Спасителя лучи. Возлѣ креста стоятъ—Богоматерь съ воздѣтыми руками и Іоаннъ Б. съ книгою и благословляющею десницею; позади креста—зубчатая стѣна Іерусалима. Фреска эта, не смотря на то, что находится въ катакомбахъ, не можетъ быть отнесена, по соображеніямъ историческимъ и археологическимъ, къ древнѣйшей эпохѣ христіанства. Въ древнѣйшихъ перечняхъ катакомбъ катакомбы Валентина не упоминаются, и первыя извѣстія о нихъ едва ли восходятъ ранѣе VII в. [3]). Да и въ древнѣйшихъ катакомбахъ, которыя были посѣщаемы въ средніе вѣка, иногда встрѣчаются позднѣйшія исправленія первоначальныхъ катакомбныхъ фресокъ и даже вновь сдѣланныя изображенія. Кинкель относилъ фреску распятія къ XI в. [4]), Штокбауеръ призналъ ее даже болѣе позднею и сопоставилъ съ фрескою Джіунты пизанскаго въ ц. Францеска въ Ассизи XIII в. [5]); хотя между ними нѣтъ почти никакого сходства: въ Джіунтовой фрескѣ Спаситель мертвый, тѣло обвисло, изогнуто и перевязано однимъ лентіемъ; вверху масса ангеловъ, изъ которыхъ одни въ скорби закрываютъ свои лица, другіе принимаютъ въ чаши кровь изъ язвъ I. Христа; внизу двѣ толпы народа и самъ Францискъ у подножія креста. Большинство спеціалистовъ относитъ катакомбную фреску къ VII—VIII в. [6]); въ пользу этого говоритъ стиль, чуждый всякой условности, художественно исполненныя фигуры, хорошо драпирующіяся одежды. И стиль, и композиція вполнѣ согласны съ древнѣйшими изображеніями восточныхъ распятій [7]). Сходное изображеніе въ мозаикахъ древней капеллы Маріи у яслей VIII вѣка [8]); надпись J. N. R. J., солнце въ видѣ круга съ 8-ю лучами, луна въ видѣ серпа; два воина,—одинъ съ губкою, другой съ копьемъ. Простая и сходная съ предыдущими композиція распятія въ фрескахъ подземной церкви св. Климента въ Римѣ X—XI в. [9]), но I. X. съ лентіемъ на чреслахъ. Въ фрескахъ Урбана [10]) XI в. Спаситель среди двухъ разбойниковъ; два воина—Логинъ съ копьемъ и Кальпурній съ губкою; двое предстоящихъ; вверху два ангела; особенность — терновый вѣнокъ [11]) на главѣ I. X., титло J. N. R. J. Въ фрескахъ S. Angelo in Formis [12]) сцена распятія живая: кромѣ двоихъ предстоящихъ, по сторонамъ креста двѣ большія толпы народа съ воинами; Логинъ съ щитомъ и жестомъ, какъ въ памятникахъ византійскихъ; налѣво раздѣленіе одеждъ I. X.; вверху солнце (стерто) и луна (бюстъ). Простая схема распятія въ стѣнописяхъ ц. св. Георгія въ Оберцеллѣ [13]). Наиболѣе оживленное, въ ряду памятниковъ древнѣйшихъ, рас-

---

[1]) Stockbauer 183—193.

[2]) Bosio, R. S. p. 581. Aringhi, R. S. II, p. 355. Agincourt XII, 17. Roller tab. XCIX, 1. Garrucci LXXXIV, 2. Jameson II, p. 153. P. J. Münz, Archäolog. Bemerk. über d. Kreuz Taf. VI, 2.

[3]) Garrucci vol. II, p. 92.

[4]) Kinkel, Gesch. d. bild. Künste S. 203.

[5]) Agincourt CII, 4. Куглеръ 182. Сокращенный рисунокъ: Stockbauer S. 286.

[6]) Grimoüard, Iconogr. de la croix. Annales archéol. vol. 26. Garrucci vol. II, p. 92. Roller vol. II, p. 353. Lefort, Études sur les monum. p. 94.

[7]) О слѣдахъ визант. иконографіи въ этомъ памятникѣ: Stockbauer 192. Roller l. c.

[8]) Ciampini, De sacr. aedific. tab. XXIII. Münz, Notes sur les mos. pl. XVII. Revue archéol. 1877, Septembre. Garrucci CCLXXX, 8. Wilpert, Katacombengemälde und ihre alten Copien Taf. XVIII. Freiburg im Br. 1891.

[9]) По Кроу (Crowe u. Cavalcaselle, Gesch. d. ital. Maler. I, 71) около 1200 г. Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г., стр. 166—167. R. de Fleury pl. LXXXVIII, 2. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1874 г. №№ 1—3, стр. 7 (Отд. крит.). Roller pl. XCIX, 2. Gsell Fels, Röm. Ausgrabungen im letzten Decennium S. 109. (Haldburghausen 1870).

[10]) Agincourt XCIV. R. de Fleury pl. LXXXIX, 1.

[11]) На рис. Аженкура нѣтъ его; но онъ есть въ оригиналѣ.

[12]) Salazaro, Studii sui monum. della Italia merid. Parte I.

[13]) Kraus, Wandgemälde Taf. XVI, 8.

пятіе *въ мозаикахъ* апсиды римской ц. св. Климента XI — XII в. [1]): крестъ четвероконечный; ноги I. Христа покоятся на золотомъ подножіи и прибиты двумя гвоздями; на чреслахъ I. Христа широкій лентій; на всѣхъ концахъ креста изображены голуби (13). Предстоящіе—Богоматерь и Іоаннъ Б.: первая въ голубой туникѣ и багряной раззолоченной пенулѣ; второй въ красноватой туникѣ и голубомъ иматіи. Вверху небо, изъ котораго выступаетъ рука Божія, держащая вѣнокъ надъ крестомъ. Корень дерева пустилъ ростки, разбѣгающіеся по всей апсидѣ. Подъ нимъ внизу четыре рѣки, изъ которыхъ пьютъ два оленя; еще ниже 12 агнцевъ съ агнцемъ I. Христомъ въ центрѣ. Древне-христіанская символика сочеталась здѣсь съ историческимъ изображеніемъ акта человѣческаго искупленія; и это единственный примѣръ рѣзкаго уклоненія распятія отъ общепринятой въ разсматриваемый періодъ схемы. Изъ произведеній западной рѣзьбы обращаетъ на себя вниманіе ватиканская таблетка IX в. [2]): на четвероконечномъ крестѣ стоитъ прямо Спаситель, съ открытыми глазами, съ лентіемъ на чреслахъ; двое предстоящихъ; надъ главою I. Христа надпись: ego sum *IHSUS* Nazarenus rex iudeorum; тутъ же солнце и луна—бюсты съ факелами (?) въ рукахъ; подъ крестомъ — волчица, питающая своими сосцами Ромула и Рема, съ подписью: Romulus et Remus a lupa nutriti. Послѣдняя изъ этихъ чертъ, очевидно, свойственна западу, а не востоку; тѣмъ не менѣе и въ этомъ памятникѣ, хотя бы изготовленномъ западнымъ художникомъ, замѣтны слѣды византійскаго вліянія въ крестообразномъ нимбѣ Спасителя, въ формѣ надписи и въ изображеніи Богоматери съ Младенцемъ, среди двухъ шестокрилыхъ серафимовъ на оборотѣ таблетки [3]). Множество средневѣковыхъ западныхъ распятій скульптурныхъ и эмалевыхъ издано и описано спеціалистами; приводить ихъ здѣсь было бы совершенно излишне [4]). Миніатюры западныхъ рукописей IX в. представляютъ I. Христа на крестѣ еще живымъ, солнце и луну въ видѣ бюстовъ,—первое въ коронѣ, вторую съ серпомъ; у подножія креста иногда извивается змѣй. Таково распятіе въ Ев. нац. библ. IX в. [5]). Въ сакраментаріи гелонскомъ IX в. [6]) вверху распятія ангелы парящіе и надпись IC. XPS (греческая); I. Христосъ въ крестообразномъ нимбѣ; ноги Его по древнему обычаю прибиты двумя гвоздями; изъ ранъ истекаетъ обильно кровь. Въ сакраментаріи мецкомъ [7]) IX в. солнце—красный бюстъ мущины, луна—синій женщины. Таблица Бейсселя, составленная на основаніи миніатюръ западныхъ Евангелій X в. и близкихъ къ нимъ по времени другихъ западныхъ памятниковъ, показываетъ наглядно размѣщеніе фигуръ въ древнѣйшихъ западныхъ распятіяхъ [8]). Если обозначить фигуры, входящія въ композицію распятія въ разобранныхъ Бейсселемъ памятникахъ, цифрами: 1 I. Христосъ на крестѣ, 2 — 3 разбойники, 4 и 5 предстоящіе — Богоматерь и Іоаннъ Б., 6, 7 и 8 три св. жены, 9 и 10 воины съ копьемъ и губкою, 11, 12, 13 и 14 воины, разыгрывающіе одежды I. Христа, 15 и 16 солнце и луна, 17 и 18 земля и море (олицетворенія), 19 и 20 воины, перебивающіе голени разбойниковъ, 21 гробъ I. Христа, 22 волъ—символъ Ев. Луки, 23 надпись на крестѣ,—то получится слѣдующая таблица размѣщенія этихъ фигуръ.

Рукопись ахенская X в.	15. — 16. 2. 5. 4. 1. 9.— 3. 11. 12. 13. 14.
Трирскій кодексъ Эгберта X в.	15. — 16. 6. 4. 2.—1. 9. 3. 5. 11. — 12.

[1]) De Rossi, Musaici fasc. VII—VIII. Salazaro, Studii. Appendice fasc. XXIX—XXX. Annales archéol. vol. 26, p. 371.

[2]) Buonarotti, Osservazioni p. 244. 262. Gori, Thesaur. t. III, p. 20, tab. XXII. Piper, Bilderkreis. Smith-Cheetham I, p. 515. Stockbauer 237. Agincourt, Sculpt. XII, 16. R. de Fleury, La S. Vierge pl. XLVI. Въ опредѣленіи времени придерживаемся мнѣнія Krayза: R. E. II, 243. Таблетка связывается съ именемъ Агильтруды, герцогини сполетской; также съ именемъ аббата монастыря Rambona.

[3]) Agincourt, Sculpt. XII, 16.

[4]) См. цит. соч. Отте, Гримуара, Штокбауера, Лябарта (t. I, Alb. pl. XLII. XXXVI=Stockb. 254). Соммерара (Alb. 9-e sér. pl. XX, 10-e sér. pl. XXXVII), Кайе (Nouveaux mél. t. I, pl. 1=Stockb. 208, съ олицетвореніемъ жизни и смерти). Cf. Aus'm Weerth, Denkmäler. Abtheil. I, Bd. I, Taf. XXV. Revue de l'art chr. 1885, p. 184. 453—478. 1886, p. 62—70. 1887, p. 450. 465. Мусійныя иконы въ новгор. Антоніевомъ монастырѣ; новгор. корсун. врата; нѣсколько эмалей лиможскихъ въ музеяхъ Клюни (№№ 4515. 4574. 4513. 4520. 4494. 4525. 4565. 4578) и Луврскомъ (№№ 270. Д. 88. Д. 84. Д. 711). Значительное собраніе западныхъ распятій въ средневѣк. отдѣл. Эрмитажа. Характеристикѣ художественной стороны западныхъ распятій посвящена особая глава въ исторіи Кроу и Кавальказелле: I, 133 и слѣд.

[5]) Bastard, Peintures pl. 182.

[6]) Ibid t. II, pl. 53. Lacroix, Le moyen âge t. II. Miniatures pl. III.

[7]) Bastard pl. 197.

[8]) Beissel S. 99; cf. Taf. XXX—XXXI.

Бременское Евангеліе	15. — 16. 4. 2. 10. 1. 9. 3. 5. 11. — 12.
Готская рукопись Оттона III X в.	15. 23. 16. 19. 2. 4. 10. 1. 9. 5. 3. 20. 11.—12.
Гильдесгеймская рукопись, изображеніе 20	4. 5. 6. 1. — 21.
Та же рукопись, изображеніе 14.	15. ——— 16. 4. 1. 5. 18. —22.— 17.
Гильдесгеймскія врата X в.	4. 10. 1. 9. 5.
Ахенскій антипендіумъ.	15. 23. 16. 10. 1. 9.
Готскій переплетъ	15. 23. 16. 10. 1. 9. 17.
Кодексъ Раввулы	15. 23. 16. 4. 5. 10. 1. 9. 6. 7. 8. 11. 12. 13.
Два аворія въ Чивидале и Ливерпулѣ VIII — IX в.	15. 23. 16. 4. 10. 1. 9. 5.

Во всѣхъ этихъ памятникахъ ноги распятаго Спасителя поставлены одна подлѣ другой и прибиты двумя гвоздями; терноваго вѣнка нѣтъ. Въ кодексахъ — ахенскомъ, трирскомъ [1]), готскомъ, бременскомъ, гильдесгеймскомъ (миніатюра 14) и флорентинскомъ Спаситель въ длинномъ колобіи, въ остальныхъ памятникахъ — лентій на чреслахъ І. Христа. Сопоставленіе памятниковъ разныхъ временъ позволяетъ въ настоящее время не только опредѣлить основныя черты западныхъ распятій, но и намѣтить эпохи тѣхъ нововведеній, которыми отличаются западныя распятія отъ восточныхъ.

1) Первоначальная *форма креста* на западѣ та же, что и въ памятникахъ византійскихъ. Въ позднѣйшихъ памятникахъ средневѣковья, по наблюденіямъ Отте, часто предпочитается крестъ commissa T. Въ XII в. форма креста иногда принимаетъ вегетативный характеръ, — концы его развѣтвляются, какъ напр. на новгородскихъ корсунскихъ вратахъ. Въ XIII—XIV вв. крестъ является въ видѣ древа жизни, въ вѣтвяхъ котораго расположены пророки со свитками, сентенціи относящіяся къ крестной смерти І. Христа и христіанскія добродѣтели, а въ корнѣ дерева прор. Моисей со свиткомъ (lignum vitae in medio paradisi; lignum vitae afferens fruct.), или Іоаннъ Богословъ со свиткомъ апокалипсическимъ [2]). Средоточіемъ картины служитъ распятый на процвѣтшемъ древѣ Спаситель. Общая основа этой композиціи дана во многихъ памятникахъ письменности древне-христіанскихъ и средневѣковыхъ, особенно восточныхъ [3]). Христіанское искусство катакомбъ доставляетъ примѣръ разцвѣтшаго креста въ фрескѣ катакомбъ Понтіана [4]); тотъ же мотивъ встрѣчаемъ на ампулахъ Монцы [5]), въ скульптурѣ пещеръ инкерманскихъ, въ византійскихъ миніатюрахъ [6]), въ византійско-русскихъ металлическихъ издѣліяхъ [7]), въ греческой рѣзьбѣ [8]), въ

---

[1]) Kraus, Cod. Egberti Taf. XLIX. L.

[2]) Импер. публ. б. изъ собр. Дубровскаго бревіарій Q. v. 8 № 78 in 4-о. Jameson II, 195: миніатюра въ рукоп. брит. музея XIV в. Agincourt CXXXV: фреска въ ц. Агнесы въ Римѣ XV в.

[3]) О нихъ Piper, Evang. Kalend. 1863, S. 66 ff.

[4]) Garrucci LXXXVI, 3. Martigny 216. Kraus, R. E. II, 234; Fig. 95. Twining pl. 6.

[5]) Garrucci CDXXXIV, 2.

[6]) Код. Григор. Б. № 510. Альбомъ гр. Уварова табл. XIV.

[7]) Восемь пластинъ отъ бармъ, доставленныхъ въ Импер. Археол. Коммиссію въ 1888—1890 г. (Гр. А. А. Бобринскій, Выставка древностей Археол. Коммиссіи стр. 12. СПБ. 1891). Ср. пластины рязанскихъ бармъ въ средневѣк. отдѣленіи Эрмитажа (Залъ руссскихъ древностей до монгольсаго нашествія, витрина 5, №№ 79—80). Панагія солотчинскаго монастыря XI в. Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1875, №№ 6—10, стр. 60 (Отд. оффиц.). Окладъ Ев. Симеона Гордаго въ ризн. Троице-серг. лавры.

[8]) Аѳонскіе кресты см. выше.

русскихъ миніатюрахъ и проч. Западному искусству принадлежитъ идея соединенія этой формы съ распятіемъ Спасителя и дальнѣйшее развитіе ея на основѣ средневѣковой символики. Надпись на крестѣ J. N. R. J., какъ мы уже видѣли, становится обычною въ позднее время.

2) *Типъ* распятаго I. Христа въ періодъ романо-византійскій не одинаковъ: иногда I. Христосъ *безъ бороды*, иногда *съ бородою;* послѣдній становится типомъ единственнымъ въ періодъ готики. То же нужно сказать и *о колобіи и лентіи*: первый исчезаетъ въ готическій періодъ. Голова Спасителя украшается въ памятникахъ древнѣйшихъ крестчатымъ нимбомъ. Въ XI — XII вв. появляется на главѣ I. Христа царская *корона*, какъ напр. въ миніатюрѣ нидермюнстерской (въ Регенсбургѣ) [1], въ эмаляхъ музея Клюни (№ 4513) и проч. [2], но она не составляетъ явленія обычнаго даже и въ эпоху готики. Она указываетъ на царское достоинство I. Христа и должна быть принимаема въ смыслѣ символа, хотя и это послѣднее не соотвѣтствуетъ положенію Спасителя распятаго на крестѣ. Въ XII — XIII вв. западные художники изображаютъ Распятаго въ терновомъ вѣнкѣ. Подробность эта не согласна съ евангельскимъ разсказомъ, изъ котораго можно видѣть, что терновый вѣнецъ былъ снятъ съ I. Христа послѣ поруганія (Матѳ. XXVII, 29—31). Она введена въ изображеніе распятія съ цѣлію усилить внѣшніе признаки страданій Богочеловѣка и оказать сильнѣйшее воздѣйствіе на воображеніе и чувство зрителей. Тѣло Спасителя въ періодъ романо-византійскій — спокойно, прямо, не изогнуто; руки имѣютъ горизонтальное положеніе; въ періодъ готическій наоборотъ: *тѣло изогнуто; руки обвисли; по лицу и тѣлу текутъ потоки крови.* Черты эти стоятъ въ связи съ духомъ того времени. Средневѣковая схоластика въ лицѣ Анзельма кентербюрійскаго, Абеляра, Гуго, Бонавентуры, Ѳомы Аквината, разрабатывая вопросъ о сатисфакціи, направляла христіанское вниманіе на крестную смерть I. Христа. Мистики еще болѣе усилили эти тенденціи схоластиковъ. Весь строй того времени, говоритъ Штокбауеръ, со множествомъ проповѣдей на темы о страстяхъ Христовыхъ, съ крестовыми походами, требовалъ именно такого изображенія распятія. Но особенное вниманіе обращено было на страсти Христовы, когда выступилъ на сцену человѣкъ, который носилъ на своемъ тѣлѣ язвы Христа и могъ говорить о страданіяхъ I. Христа такъ, какъ никто другой. Этотъ человѣкъ былъ Францискъ. Сильное, доходящее до фанатизма, религіозное одушевленіе Франциска, молва объ его стигматизаціи—должны были повліять и на художественный образъ распятія. Принятое въ художественной практикѣ того времени распятіе, составленное по византійскому шаблону, не соотвѣтствовало характеру новаго религіознаго движенія; нужно было сообщить ему оттѣнокъ драматизма, усилить внѣшніе признаки страданій, внести въ картину кровь и слѣды истязаній, чтобы привести ее въ гармонію съ болѣзненнымъ настроеніемъ мысли и чувства. Основанный Францискомъ монастырь стягивалъ къ себѣ лучшія художественныя силы Италіи въ XIII—XIV в., и Джіунта пизанскій и Чимабуэ были первыми вѣстниками того новаго направленія, которое нашло примѣрное выраженіе въ иконографіи распятія. Уже въ картинѣ распятія Джіунты въ ц. Франциска въ Ассизи [3]) замѣтны слѣды сантиментальнаго направленія въ изогнутомъ тѣлѣ Спасителя, въ безсильно поникшей мертвенной главѣ, въ ликахъ ангеловъ, въ отчаяніи летающихъ около креста, и въ фигурѣ самого Франциска, припадающаго къ подножію креста. Съ XIII в. западные художники стали изображать ноги I. Х. распятаго положенными одна на другую и прибитыми однимъ гвоздемъ. Одинъ изъ древнѣйшихъ примѣровъ этого—запрестольный образъ въ ц. св. Маріи въ Зоэстѣ [4]), близкій въ общемъ къ византійскимъ памятникамъ и потому сравниваемый Квастомъ съ вратами церкви арх. Михаила на Гаргано въ южной Италіи, сдѣланными художникомъ Пантолеономъ въ Константинополѣ въ XI в., и даже съ венеціанскимъ Pala d' oro. Мотивъ этотъ повторяютъ скульптура Николая пизанскаго на фасадѣ собора въ Орвіетто, иконы въ стилѣ Джіотто въ флорентинскихъ церквахъ S. Marco (надъ главнымъ входомъ внутри) и Maria Novella (также надъ входомъ) [5]), фреска Анжелико въ галлереѣ св. Марка. Вообще въ XIV—XV в. пригвожденіе тремя гвоздями становится общеизвѣстнымъ; но нерѣдко встрѣчается еще и древнѣйшая форма распятія съ четырьмя гвоздями, какъ въ эскизѣ Андрея Тафи въ флорентинской галлереѣ Питти [6]), на зеденикской чашѣ [7]), въ лат. библіи нац.

---

[1]) Cahier, Nouveau mél. d'archeol. t. I, pl. I. Stockbauer 208.

[2]) Sommerard, Alb. 10-e sér. pl. XXXVII.

[3]) Agincourt CII, 4. Stockbauer 285—286.

[4]) Zeitschr. für christl. Archäol. 1858, Taf. 15, S. 283—286. Revue de l'art chr. 1883, p. 252.

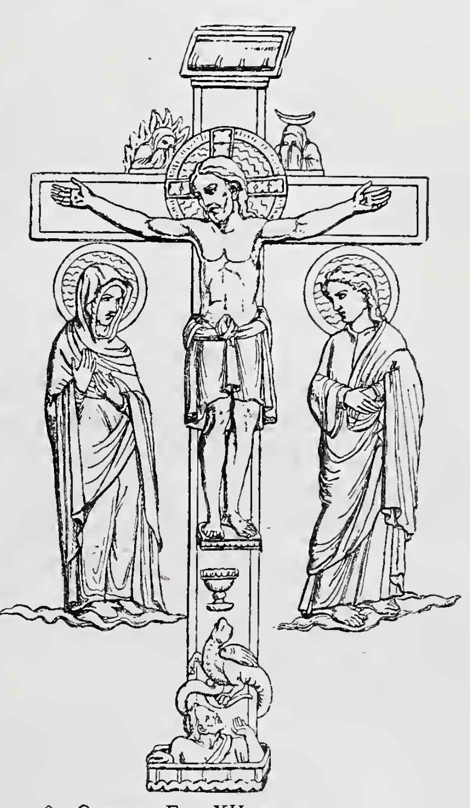
[5]) Cp. Raccolta di quadri antichi esistenti in Roma presso G. Maldura. № 6: quadro originale di Giotto-Roma 1820.

[6]) Отдѣл. эскизовъ, витрина № I, 3.

[7]) Zeitschr. f. chr. Archäol. 1858, S. 135.

библ. XIV в. № 18, на иконѣ Варнавы моденскаго XIV в. [1]), вь фрескахъ Агнесы въ Римѣ XV в. [2]), на иконѣ ватиканскаго музея и проч. Въ видѣ исключенія, древняя форма изрѣдка повторяется даже въ XVII в., какъ на картинѣ Ф. де Шампеня въ луврской галлереѣ (№ 78). Лука епископъ туденскій (XIII в.) обвинялъ въ нововведеніи альбигойцевъ, которые пренебрегли преданіемъ о четырехъ гвоздяхъ [3]); Францискъ Ассизи видѣлъ въ этомъ выраженіе христіанской нищеты, признавшей излишнею роскошью даже достаточное число гвоздей для распятія І. Христа [4]); Дюрандъ—выраженіе троякой скорби І. Х.—тѣлесной, душевной и сердечной [5]). Но мы не видимъ прямыхъ основаній къ тому, чтобы признать разсматриваемое западное нововведеніе преднамѣренною выдумкою какой-либо секты, или непосредственнымъ проявленіемъ опредѣленной символической идеи. Отрѣшеніе отъ византійскаго идеальнаго воззрѣнія на иконографію повело къ упрощенію формы креста и приближенію ея къ дѣйствительности, хотя бы только воображаемой: подножіе было уничтожено, балки креста стали не такъ массивны, какъ въ древнее время. Не могла ли отсюда возникнуть мысль измѣнить и положеніе ногъ Спасителя?

3) *Обстановочныя изображенія* въ распятіяхъ западныхъ X—XIV в. очень разнообразны. Здѣсь обычны олицетворенія *церкви и синагоги*, *чаша*—символъ евхаристіи, *змѣй*—символъ грѣхопаденія, искупленнаго на крестѣ, *Адамова глава* или чаще *погрудное изображеніе Адама*, востающаго изъ гроба, находящагося у подножія креста (рис. 178 [6]). Иногда—*олицетворенія жизни*, въ видѣ женщины въ коронѣ, и *смерти* — женщины съ переломленнымъ копьемъ или знаменемъ [7]); иногда олицетворенія *земли и моря*: эти послѣднія мы уже видѣли на аворіи въ галлереѣ Мазарини. Интересный примѣръ олицетворенія земли представляетъ окладъ Евангелія изъ Эхтернаха въ готской библіотекѣ: земля имѣетъ видъ женщины, сидящей подъ крестомъ, съ надписью terra; по угламъ оклада расположены олицетворенія четырехъ райскихъ рѣкъ съ урнами; рядомъ съ ними символы Евангелистовъ; на поляхъ нѣсколько изображеній святыхъ; внизу царь въ коронѣ со скипетромъ «Otto rex» и царица въ діадимѣ «Theofaniu... imp (eratrix)» [8]). Присутствіе Оттона II и супруги его Ѳеофаніи, греческой царевны, указываетъ на вторую половину X в., какъ на время изготовленія оклада. Стиль оклада греческій. Какъ миніатюры кодекса, такъ и окладъ, по всей вѣроятности, сдѣланы греческими художниками, прибывшими въ Германію вмѣстѣ съ своею царевною,—фактъ подкрѣпляющій высказанное нами выше предположеніе о слѣдахъ византійскаго вліянія во многихъ аворіяхъ и эмаляхъ, хранящихся въ западной Европѣ и сходныхъ съ этимъ окладомъ по стилю и композиціямъ.



178. Окладъ Ев. XII в. въ дармштад. музеѣ (№ 681; рис. сокращенный).

4) *Типологія* западныхъ распятій XII—XV в. богаче, чѣмъ восточныхъ. Литературныя основы ея, въ произведеніяхъ древне-христіанскаго періода, получили дальнѣйшее развитіе въ средневѣковой схоластикѣ, а средневѣковые художники перевели ихъ въ произведенія искусства. Памятники металлическаго производства, миніатюры, живописи на полотнѣ и стеклѣ даютъ образцы этой типологіи, при чемъ для полноты представленій объ искупленіи ставятся рядомъ съ распятіемъ—несеніе креста, воскресеніе І. Христа и проч. На клостернейбургскомъ антипендіумѣ вся совокупность типологическихъ представленій сведена къ тремъ группамъ: 1) до закона, 2) подъ закономъ, 3) подъ благодатію [9]):

---

1) Agincourt CXXXIII, 3.
2) Ibid. CXXXV.
3) Stockbauer 288
4) Сборн. 1866 г. стр. 90.
5) Stockbauer 289.
6) Cp. Piper, Ev. Kal. 1861, S. 16. 27—28.
7) Cahier, Nouveau mel. I, pl. 1. Stockbauer S. 208.
8) Zeitschr. f. chr. Arch. 1858, Taf. 17.
9) Stockbauer 225. Здѣсь же 226—232 другіе примѣры.

Ante legem:	*Sub gratia*:	*Sub lege*:
Смерть Авеля.	Предательство Іуды.	Убіеніе Авенира.
Принесеніе въ жертву Исаака.	Распятіе.	Виноградъ ханаанскій.
Грѣхопаденіе.	Снятіе съ креста.	Снятіе царя гайскаго съ древа (Іис. Нав. VIII, 29).
Іосифъ въ ямѣ.	Положеніе во гробъ.	Вверженіе Іоны въ море.
Ангелъ смерти въ Египтѣ.	Сошествіе І. Х. во адъ.	Сампсонъ раздирающій льва.
Благословеніе Іакова.	Воскресеніе. І. Х.	Сампсонъ съ вратами [1].
	Въ библіи бѣдныхъ [2].	
Принесеніе Исаака въ жертву.	Распятіе І. Х.	Мѣдный змій.
Созданіе Евы изъ ребра Адама.	Снятіе съ креста и положеніе во гробъ.	Моисей, изводящій воду изъ скалы.
Іосифъ въ ямѣ.		Іона, ввергаемый въ пасть кита [3].
	Въ живописи на окнѣ турскаго собора [4].	
	Давидъ и пеликанъ.	
Елисей воскрешаетъ сына саманитянки.	Распятіе І. Х.	Моисей изводитъ воду изъ скалы.
	Мѣдный змій.	

Типологія эта довольно ясна сама по себѣ. Нѣкоторыя недоразумѣнія можетъ вызывать лишь изображеніе пеликана,—символа довольно распространеннаго въ средневѣковой символикѣ запада [5]). Форма представленія его на извѣстныхъ намъ памятникахъ однообразна. На верхнемъ концѣ креста изображено гнѣздо и въ немъ пеликанъ съ птенцами: пеликанъ своимъ клювомъ раздираетъ свою грудь, изъ которой струится кровь; птенцы поднимаютъ свои головки и пьютъ эту кровь. Въ фрескѣ Анжелико въ капитулѣ (внизу) св. Марка во Флоренціи изображеніе это имѣетъ надпись: similis factu sum pelicano solitudinis. Цѣльная картина распятія здѣсь задумана очень широко: въ нее введены и помѣщены вокругъ распятія пророки, сивиллы [6]), языческіе философы [7]) и католическіе святые. На картинѣ неизвѣстнаго художника XIII в. въ флорентинской академіи (№ 10) крестъ имѣетъ форму вѣтвистаго дерева; въ вѣтвяхъ расположены изображенія евангельскихъ событій; внизу исторія Адама и Евы, а вверху надъ крестомъ пеликанъ съ птенцами: искупленіе сопоставлено съ грѣхопаденіемъ [8]). Иногда пеликанъ и левъ, оживляющій своихъ дѣтенышей, сопоставляются съ воскресеніемъ І. Х. [9]). Пеликанъ, какъ символъ страждущаго праведника, извѣстенъ былъ въ ветхомъ завѣтѣ [10]). Въ физіологахъ отводится пеликану видное мѣсто, и разсказы о немъ варіируются: пеликанъ птица чадолюбивая; когда рожденные имъ птенцы начнутъ клевать его въ лицо, то онъ, измученный, убиваетъ ихъ [11]); потомъ, сжалившись надъ ними, на третій день растерзываетъ свой бокъ, источаетъ на птенцовъ свою кровь, и тѣ оживаютъ. Такъ и Творецъ, добавляетъ физіологъ, излилъ кровь свою за непослушный человѣческій родъ, прельщенный змѣемъ искусителемъ [12]). Изъ физіологовъ, распространенныхъ въ средніе вѣка, сказаніе это перешло и въ изобразительное искусство.

---

[1]) То же въ бревіаріи публ. библ. Q. v. 1 № 78.

[2]) Laib u. Schwarz tab. XII—XIII; сн. библію націон. библ. № 1.

[3]) То же въ цитов. бревіаріи.

[4]) Piper, Evang. Kal. 1857, S. 51.

[5]) Брокгаузъ (Die Kunst in den Athos-Klöstern S. 129) указываетъ подобное изображеніе въ аѳонскомъ монастырѣ св. Павла. По всей вѣроятности, оно явилось здѣсь подъ вліяніемъ западнаго образца. Но оно стоитъ въ полномъ согласіи съ «Непорочнымъ» стихомъ вел. субботы: якоже неясыть уязвенъ еси въ ребра твоя, Слове, отроки твоя умершія оживилъ еси, искапавъ животныя имъ токи.

[6]) Сивилла эритрейская со свиткомъ: morte morietur tribus diebus.

[7]) Философъ въ нимбѣ со свиткомъ: Deus mature patitur.

[8]) Нѣсколько примѣровъ у Пипера: Kal. 1857, S. 53.

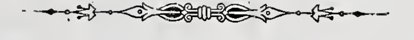
[9]) Twining pl. 22. Cloquet p. 57.

[10]) Пс. CI, 7: Ὡμοιώθην πελεκᾶνι ἐρημικῷ—уподобихся неясыти пустыннѣй. Въ вульгатѣ и въ нѣкоторыхъ изданіяхъ перевода Лютера—то же (Piper l. c.); въ новыхъ западныхъ переводахъ иначе: platea, cormoran, Rohrdemmel, sparrow etc.

[11]) По другой версіи, птенцовъ убиваетъ змѣй своимъ тлетворнымъ дыханіемъ.

[12]) Pitra, Spicil. III, 343—344. 377. Карнѣевъ, Физіологъ 185—192.

Въ памятникахъ XIV—XVI в. все болѣе и болѣе утрачиваются черты древняго преданія и выступаютъ новыя. У подножія креста появляются молящіеся на колѣнахъ, иногда съ молитвенниками въ рукахъ, или обнимающіе крестное древо и ноги I. X. (рукоп. нац. библ. № fr. 966, л. 1; ватиканскій триптихъ XVI в., картины—въ флорент. церкви S. Croce и въ Уффици № 1095; въ флорент. Академіи № 64), рядомъ съ предстоящими иногда ап. Петръ съ тонсурою и св. Козьма (галлерея св. Марка во Флоренціи); Богоматерь въ изнеможеніи падаетъ, или сидитъ на землѣ (нац. б. лат. молитв. № 1161, л. 174 и № 1167, л. 123; молитвенники импер. публ. б., рукоп. нац. б. № fr. 828, л. 200=Іоаннъ Б. также сидитъ; картины въ Луврѣ—сіенской школы № 483 и 488, Андрея Соляріо № 396); появляются воины, всадники [1]) и толпы зрителей (молитвенники импер. публ. библ., лат. молитв. нац. б. № 1166, л. 93 об. и № 1354=на знамени воина надпись S. P. Q. R. т. е. Senatus Populus Que Romanus; Breviario Grimani tav. 34; картины въ Луврѣ №№ 485. 488. 396. 188=S. P. Q. R.; въ Уффици № 24=Логинъ Сотникъ на конѣ; № 636 Паоло Веронезе), Вероника съ Нерукотвореннымъ образомъ въ рукахъ (лат. молитв. нац. б. № 1167, л. 123); подъ крестомъ вмѣсто Адамовой главы цѣлый костякъ (Уффици № 45), или воскресеніе мертвыхъ (рукоп. нац. б. № 1176, л. 120). Черты эти сообщаютъ картинѣ характеръ живой реальной сцены. Излишне говорить о томъ, что Спаситель теперь представляется безпомощнымъ мертвецомъ, съ изогнутымъ тѣломъ, съ потоками крови на лицѣ, съ лучистымъ сіяніемъ; въ картину распятія вводятся ландшафты (Лувр. муз. № 396); сцена раздѣленія одеждъ I. X. получаетъ иногда драчливый характеръ (лат. мол. № 1176, л. 120; № 1167, л. 123) и т. п. Между произведеніями ремесленными и художественными изображеніями распятія различіе очень велико, но забвеніе древняго преданія и натуралистическая тенденція составляютъ ихъ общій признакъ. Исключеній мало [2]).



[1]) Картины Эрмитажа: М. Я. Гемскерка (нѣм.) XVI в. № 490 (съ всадниками; разб. распяты на деревьяхъ, а не крестахъ). Сіенской школы №№ 1659. 1672.

[2]) Перечень важнѣйшихъ *картинъ* распятія съ указаніями на ихъ изданія: Guenebault, Dict. I, 198. 354. II, 87. Stockbauer 297 ff. Wessely, Iconogr. 16—17.

ГЛАВА VI.

Испрошеніе у Пилата тѣла Іисусова. Снятіе его съ креста. Положеніе во гробъ.

Изображенія этихъ событій (Мате. XXVII, 57—60. Марк. XV, 43—47. Лук. XXIII, 50—53. Іоанн. XIX, 38—42) составляютъ три отдѣльныя композиціи; но вторая и третья иногда соединяются механически въ одной картинѣ. Первая подходитъ къ шаблонной схемѣ бесѣдъ: Пилатъ въ бѣлой туникѣ и багряномъ, или инаго цвѣта, плащѣ сидитъ на тронѣ; предъ нимъ Іосифъ аримаѳейскій въ туникѣ и иматіи, иногда въ нимбѣ. Иногда при бесѣдѣ Іосифа съ Пилатомъ присутствуютъ воины и народъ, какъ въ Ев. № 74 (л. 208). Памятники: *Ев. университ. библ. въ Аѳинахъ* (л. 169), *лаврент. библ.* № VI, 23 (л. 163), *націон. библ. № suppl. gr.* 914 (л. 90 об.) и кодексъ *Григорія Б. въ націон. библ.* № 239 Coisl. (л. 18 об.) [1]. *Греческій подлинникъ* превращаетъ Іосифа—молодаго или средовѣка [2]) въ старца и дополняетъ сцену фигурою сотника, стоящаго между Іосифомъ и Пилатомъ и разговаривающаго съ послѣднимъ [3]). Византійская картина *снятія тѣла I. X. съ креста* есть видоизмѣненная форма распятія въ простѣйшей композиціи; здѣсь тѣ же формы креста, распятаго Спасителя и двоихъ предстоящихъ. Особый характеръ сообщаютъ ей слѣдующія черты: Іосифъ аримаѳейскій поддерживаетъ I. Христа на крестѣ; Никодимъ вынимаетъ гвоздь изъ пригвожденной руки, или ноги; Богоматерь держитъ уже опущенную внизъ десницу I. X. и иногда цѣлуетъ ее. Памятники: *код. Григорія Б. № 510* (рис. 180 [4]) Іосифъ и Никодимъ въ короткихъ рабочихъ туникахъ л. 30 об.), *Ев. № 74* (л. 59 об., 100 и 208 об.), *елисаветград. Ев.*, *гелатское* (л. 85: Іосифъ стоитъ на низкой скамейкѣ; надъ крестомъ два парящіе ангела; л. 138 [5]); 217 и 272 об.), *лаврент. Ев. № VI, 23* (л. 163; дополненіе: I. Христосъ, снятый съ креста, лежитъ на землѣ), *Ев. № 54* (л. 107, рис. 179: Богоматерь лобзаетъ десницу I. X.) [6]), *аѳононивер. Ев. № 5* (л. 129), *Давидъ-гареджъ. минея* (л. 25: Іосифъ стоитъ на лѣстницѣ и принимаетъ съ креста тѣло I. X.; Богоматерь приникаетъ лицомъ къ лицу I. X.; два ангела парящіе; направо бесѣдка, означающая гробницу), *ипатьев. Ев. № 1* (въ Ев. Марка), армянское Ев. публ. библ. 1635 г. (л. 14, добавленіе: I. X. лежитъ; возлѣ Него Богома-

---

[1]) Bordier, Descr. p. 207.

[2]) Въ аѳинскомъ Ев. онъ въ типѣ ап. Петра.

[3]) Ἑρμηνεία σελ. 137, § 252.

[4]) Виз. альб. гр. А. С. Уварова табл. XV.

[5]) Наше опис. табл. VI, 2.

[6]) Bordier p. 230: рисунокъ не полный.

терь и Іоаннъ (?); Іосифъ, или Никодимъ приноситъ на блюдѣ сосудъ съ водою или ароматами). Изображеніе это находится въ мозаикахъ *въ Монреале* [1]) и во многихъ аѳонскихъ и русскихъ храмахъ [2]); на иконахъ (греч. ик. кіев. музея № 25), *въ лицевыхъ Страстяхъ*, гдѣ въ числѣ присутствующихъ являются сéстры Лазаря, иногда Логинъ и др. *Въ греч. подл.:* позади Богоматери стоятъ св. жены съ ароматами, Іоаннъ Б. лобзаетъ десницу І. Х.; Марія Магдалина шуйцу, а Богоматерь—лицо; въ перспективѣ гòры [3]). *Памятники средневѣковья на западѣ* придерживаются той же схемы; но допускаютъ уклоненія въ деталяхъ. Сцена испрошенія тѣла принимаетъ иногда игривый характеръ: въ пріемной комнатѣ Пилата размѣщены попугаи и собачки, не совсѣмъ дружелюбно встрѣчающіе Іосифа (библія нац. б. № 9561, л. 179). Обычный типъ снятія тѣла: въ Ев. ахенскомъ [4]) и трирскомъ [5]), на окладѣ Ев. въ ц. св. Іоанна въ Монцѣ [6]), въ молитв. нац. библи. №№ 1176 (л. 121), 1161 (л. 181), въ библіи № 9561, въ рукоп. нац. б. № fr. 828 (л. 204); въ рукоп. изд. Бастаромъ надъ крестомъ помѣщены два ангела съ кадилами въ рукахъ [7]); а въ библіяхъ бѣдныхъ снятіе съ креста сопоставляется съ созданіемъ Евы изъ ребра Адама и изведеніемъ воды Моисеемъ въ пустынѣ [8]).—*Положеніе тѣла І. Христа во гробъ* по памятникамъ византійскимъ и русскимъ представляется въ двухъ типахъ или моментахъ. Самый древній типъ есть въ то же время типъ, наиболѣе соотвѣтствующій евангельскому повѣствованію



179. Мин. Ев. № 54.

о погребеніи І. Христа и еврейской погребальной обрядности. Гробъ имѣетъ видъ пещеры въ горной скалѣ; тѣло І. Христа завернуто въ бѣлую плащаницу и перевязано наподобіе спеленутаго младенца. Іосифъ и Никодимъ, держа его въ горизонтальномъ положеніи, приближаются съ нимъ къ входу пещеры. Единственную черту иделизаціи сцены составляютъ нимбы. Такова композиція въ код. *Григорія Б. № 510* (л. 30 об.; рис. 180) [9]), *барбериновой псалтири* (пс. LXXXVI), *въ Ев. № 74* (л. 59 об.; 99 об.; 208), *въ Ев. елисаветград.; гелатскомъ* (л. 138) [10]). Въ послѣд-

[1]) Gravina tav. 20—B.
[2]) Стѣнн. росписи стр. 57. 62. 63. 86. 89. 93. 95. 101. 105. 149.
[3]) Ἑρμηνεία σ. 137, § 253.
[4]) Beissel Taf. XXXII.
[5]) Kraus Taf. LI.
[6]) Frisi, Memor. di Monza vol. III, tav. XV.
[7]) Bastard, Hist. de J. Chr.
[8]) Laib u. Schwarz tab. 12.
[9]) Визант. альб. гр. Уварова табл. XV.
[10]) Опис. табл. VI, 2.

немъ изъ этихъ кодексовъ въ сценѣ перенесенія тѣла участвуетъ Богоматерь: она или слѣдуетъ за перенесеніемъ, или поддерживаетъ тѣло Спасителя (л. 85 об.: 217, 272 об.), а вверху парящіе ангелы (л. 85 об.). *Въ ватик. Ев. № 1156* Богоматерь приникаетъ къ лицу I. X.; надъ погребальною пещерою три св. жены плачущія, три рыдающіе ангела и солнце въ видѣ краснаго круга съ лучами [1]). Простая схема на греч. рѣзной (на камнѣ) иконѣ XIII в. въ средневѣк. отдѣл. Эрмитажа (залъ рѣзьбы по слонов. кости, шкапъ I, № 14: Марія Магд. и Марія Іак. стоятъ въ отдаленіи за горою), также въ армянскомъ *Ев. публ. библ. 1635 г.* (л. 15) и въ коптскомъ (сцена оживлена роскошнымъ садомъ л. 275), въ мозаикахъ Монреале [2]) и нѣкоторыхъ позднѣйшихъ стѣнописяхъ. На греч. иконѣ кіевскаго музея (№ 25)—надъ пещерою изображенъ сумракъ, въ которомъ возможно различить звѣзды и нѣсколькихъ ангеловъ; такъ изображена славная таинственная ночь.—Образцемъ втораго типа композиціи можетъ служить миніатюра *аѳоноватопедскаго Ев. № 101—735* (л. 17 об.): у подножія креста, на которомъ уже нѣтъ распятаго Спасителя, стоитъ каменный гробъ и въ немъ лежитъ Спаситель; у главы Его стоятъ Богоматерь и Іоаннъ Б. плачущіе, у ногъ *старецъ* Іосифъ; на правой сторонѣ молодой Никодимъ съ лѣстницею въ рукахъ, внизу *сидятъ* три плачущія женщины; онѣ въ отчаяніи простираютъ руки къ гробу; изъ подъ



180. Мин. кон. Григорія Б. № 510.

головныхъ покрововъ ихъ выбиваются распущенные волосы. Трактованіе сюжета, очевидно, уже не то, что въ древнѣйшихъ памятникахъ. *Ев. императ. публ. библ.* № 105 различаетъ два момента: положеніе тѣла во гробъ въ собственномъ смыслѣ (л. 178) и перенесеніе спеленутаго тѣла въ пещеру, и так. обр. соединяетъ механически два типа композиціи. Къ тому же второму типу можно отнести миніатюру *армянскаго Ев. 1688 года* (л. 10), гдѣ при положеніи тѣла во гробъ присутствуютъ, кромѣ Богоматери и Іосифа, трое мущинъ и женщина, стоящіе позади гроба. Типъ этотъ принятъ былъ во второй половинѣ XVII в. для *русскихъ антиминсовъ* [3]): Спаситель, опоясанный лентіемъ, полагается Богоматерью и Іосифомъ, или Іосифомъ и Никодимомъ во гробъ; иногда видны сосуды съ ароматами; позади гроба стоятъ плачущіе—Богоматерь, Марія Магдалина, Марія Іаковлева, Марія Клеопова и Іоаннъ Богословъ. На заднемъ планѣ крестъ съ терновымъ

---

[1]) R. de Fleury, La S. Vierge pl. L.

[2]) Gravina tav. 20—B.

[3]) I. X. лежащій во гробѣ изображался также на древнихъ плащаницахъ: иногда надъ Нимъ киворій и ангелы съ рипидами; вверху ангелы плачущіе и бюсты солнца и луны (плащ. Усп. соб. во Влад. на Клязьмѣ XVI в.); иногда Св. Духъ сходитъ на I. X. (плащ. боровскаго Пафнут. мон.).

вѣнкомъ и два ангела съ рипидами; вверху Богъ Отецъ въ видѣ старца или одно еврейское написаніе имени Іеговы; иногда Св. Духъ, сходящій на гробъ. По угламъ Евангелисты; на поляхъ—орудія страданій І. Х. (рис. 181) [1]). Напрасно было бы искать здѣсь слѣдовъ древности: стиль изображенія на всѣхъ антиминсахъ, драматическій характеръ сцены, жесты дѣйствующихъ лицъ—все указываетъ на западъ. Рисунки для антиминсовъ изготовлялись западными гравёрами и ихъ русскими учениками и иногда носили названіе фряжскихъ [2]). Все это въ порядкѣ вещей. Но вотъ характерная черта. На соборѣ 1666—1667 г. запрещено было изображеніе Бога Отца [3]), а четыре года спустя, въ 1671 г. при новгородскомъ митрополитѣ Корниліи награвированъ былъ антиминсъ съ этимъ изображеніемъ и так. обр. явно нарушено, вѣроятно по случайному недосмотру, соборное постановленіе. Ошибка оставалась долго никѣмъ не замѣченною и повторена на антиминсѣ



181. Антиминсъ 1765 г.

вновь награвированномъ въ 1713 году. Только въ 1722 году, по особому синодальному распоряженію, замѣнено изображеніе Бога Отца еврейскимъ написаніемъ имени Божія и так. образ. иконографія антиминсовъ приведена въ согласіе съ названнымъ постановленіемъ собора [4]). *Въ лицевыхъ Страстяхъ* преобладаютъ двѣ формы представленія: изображается или тотъ моментъ, когда Іосифъ и Никодимъ, въ присутствіи плачущихъ св. женъ, полагаютъ тѣло І. Христа въ саркофагъ, въ деревянный гробъ; или же—тѣло І. Х. лежитъ во гробѣ, а возлѣ него плачущіе. Эта послѣдняя

[1]) Прот. К. Т. Никольскій, Объ антиминсахъ табл. III—XIV. Нашъ рисунокъ передаетъ не всѣ подробности опис. типа.

[2]) Тамъ же стр. 183.

[3]) Дѣян. моск. соб. л. 43. По изд. 1881 г. стр. 22. Исключеніе сдѣлано для апокалипсиса л. 45, стр. 23 об.

[4]) Полн. собр. пост. по вѣд. правосл. исповѣд. II, 163—164, № 516.

форма находитъ спеціальное объясненіе въ текстѣ Страстей, гдѣ подробно говорится о плачѣ присутствующихъ, особенно Пресв. Богородицы, надъ гробомъ І. X. Какъ особенность, навѣянная христіанскимъ погребальнымъ обрядомъ, обращаетъ на себя вниманіе присутствіе ангеловъ со свѣчами, какъ на нѣкоторыхъ антиминсахъ, и даже со свиткомъ, въ которомъ написано: Святый Боже, Св. Крѣпкій, Св. Безсмертный (О. Л. Д. П. № 91)..... *Греч. подлинникъ* различаетъ плачъ надъ гробомъ и положеніе во гробъ: первое есть та же композиція, которую мы видѣли на антиминсахъ; вторая—перенесіе тѣла въ пещеру: Никодимъ поддерживаетъ главу І. Христа, Іосифъ—голени, Іоаннъ Б.—ноги, Богоматерь обнимаетъ тѣло; сзади слѣдуютъ св. жены съ ароматами; вдали за горами видѣнъ крестъ [1]). Видоизмѣненную форму плача представляетъ другая композиція «Надгробнаго рыданія или Не рыдай мене мати». Спаситель *стоитъ* во гробѣ; Его поддерживаетъ плачущая—Богоматерь. Она встрѣчается въ позднихъ греч. памятникахъ (соборы въ Каракаллѣ и Зографѣ): также на русскихъ иконахъ «Единородный Сынъ» и отдѣльно, и въ Страстяхъ Господнихъ. *Греч. подлинникъ* не знаетъ этой формы; но она, въ нѣсколькихъ варіантахъ, извѣстна по многочисленнымъ памятникамъ западнымъ, каковы: фрески въ флорент. рефекторіи св. Марка, запрестольный испанскій образъ XV в. въ музеѣ Клюни (подарокъ Юлія Avdeovd), металлическій ящикъ XV—XVI в. въ Луврѣ № 398 (два ангела поддерживаютъ І. X.); тамъ же золотая пластина № 181 (Богоматерь и Іоаннъ Б. поддерживаютъ І. X.; позади нихъ ангелы; ср. № 399), картины Фра Джіованни Анжелико (№ 200) и Фьезоле тамъ же, образъ Перуджино въ ц. S. Pietro fuori le mura въ Перуджіи [2]); рѣзной (по дереву) триптихъ XV в. въ средневѣк. отдѣл. Эрмитажа (залъ рѣзьбы по дереву № V, 33) и картина П. Веронезе въ томъ же Эрмитажѣ № 145. Въ древнѣйшихъ памятникахъ запада сцена положенія во гробъ (=саркофагъ) столь же проста, какъ и въ византійскихъ; такъ—въ кодексахъ архенскомъ [3]), трирскомъ [4]) (сцена обрамлена двумя деревцами съ надписью hortus), въ рукоп. XII—XIII в., изданной Бастаромъ [5]), въ библіи нац. б. № 9561 (л. 182), въ молитв. той же библ. №№ 1161 (л. 187), 1176 (л. 121) и 1354 (л. 148), на эмалевой пластинѣ Нардона Пенико въ средневѣк. отд. Эрмитажа (залъ эмалей, витр. 8, № 190). Въ молитв. Маріи Алоизіи—прекрасный ландшафтъ, въ перспективѣ городъ; Іосифъ и Никодимъ въ остроконечныхъ шапкахъ; четыре плачущія женщины (л. 22 об.). Въ бревіаріи публ. б. (№ Q. v. I № 78) и въ библіи бѣдныхъ [6]) положеніе во гробъ сопоставлено—съ Іосифомъ въ ямѣ и Іоною, ввергаемымъ въ море.



---

1) Ἑρμηνεία σ. 138, § 255.
2) Förster, Denkmale ital. Maler. 64—67 Liefer. Taf. 20.
3) Beissel Taf. XXXII.
4) Kraus Taf. LI.
5) Bastard, Hist. d. J. Chr.
6) Laib u. Schwarz tab. 13.

ГЛАВА VII.

Воскресеніе І. Христа. Сошествіе во адъ. Явленія І. Х. по воскресеніи.

Непостижимый по самой сущности своей моментъ воскресенія І. Христа въ Евангеліи не описанъ. Евангеліе упоминаетъ о великомъ трусѣ и отваленіи ангеломъ камня отъ входа въ погребальную пещеру; но какъ произошло самое воскресеніе; въ какомъ видѣ былъ воскресшій Спаситель, какъ Онъ возсталъ изъ гроба и куда отправился,—все это остается сокровенною тайною, и молчаніе о томъ Евангелистовъ свидѣтельствуетъ лишь объ ихъ безупречной искренности и величіи событія, не поддающагося никакому описанію. Затѣмъ Евангелисты сообщаютъ объ явленіи ангела св. женамъ и первой вѣсти о воскресеніи (Мат. XXVIII, 1—7. Марк. XVI, 1—6. Лук. XXIV, 1—10. Іоанн. XX, 1.), при чемъ допускаютъ нѣкоторыя разногласія, устраняемыя различно новѣйшею критикою [1]). Было множество попытокъ представить воскресающаго или только-что воскресшаго І. Христа; предлагались и необходимыя указанія по этому предмету со стороны богословской и художественной [2]), но удовлетворительнаго рѣшенія этой задачи въ искусствѣ доселѣ нѣтъ. Въ искусствѣ древне-христіанскаго періода, при господствѣ символа и аллегоріи, воскресеніе Христово изображалось въ формахъ символическихъ. Такое значеніе имѣло изображеніе прор. Іоны, выбрасываемаго на берегъ морскимъ чудовищемъ: его символизмъ, а отсюда и многократное примѣненіе въ живописи и скульптурѣ, основаны на ясномъ указаніи Самого І. Христа (Мат. XII. 40. XVI, 4), многократно повторенномъ памятниками письменности, особенно богослужебной [3]). Символъ этотъ пережилъ эпоху катакомбъ и удержался въ позднѣйшемъ искусствѣ византійскомъ и западно-европейскомъ: въ славянской псалтири Хлудова, въ миніатюрѣ шестой пѣсни, представлены: изверженіе Іоны чудовищемъ и Іоны подъ деревомъ [4]); въ рук. моск. синод. библ. № 407 Іона со свиткомъ въ рукѣ стоитъ въ пасти чудовища (л. 490 [5]); въ бревіаріи импер. публ. библ. Q. v. № 78 in 4° Іона, выбрасываемый на берегъ чудовищемъ, приводится въ качествѣ иллюстраціи пятаго члена символа вѣры. Наряду съ этимъ символомъ [6]), въ эпоху саркофаговъ яви-

---

[1]) Свящ. Т. Буткевичъ, Жизнь І. Х.; 2-е изд. стр. 761—783. Христ. чт. 1891 г. № 3—4.

[2]) Е. Н. Воронецъ, Воскрес. Хр. Странникъ 1889, Апрѣль.

[3]) Извлеченія изъ пѣснопѣній см. въ соч. прот. П. Матвѣевскаго: Еванг. истор. стр. 64—65.

[4]) Съ полною вѣроятностью слѣдуетъ допустить, что здѣсь прор. Іона имѣетъ *символическое* значеніе: это видно изъ древне-богослужебнаго употребленія книги прор. Іоны въ страстную недѣлю и въ навечеріе Пасхи. Архіеп. Филаретъ, Обзоръ пѣснопѣвцевъ стр. 39—40 (Изд. 2. Черниговъ 1864).

[5]) Еп. Амфилохій табл. VII.

[6]) Изображенія патр. Іосифа и Сампсона, какъ символовъ воскресенія, рѣдки въ древне-христ. періодъ. О нихъ Martigny 399. 710. Kraus, Roma sotterr. S. 287. 289. R. E. I, 102. II, 73—74. 715.

лась скульптурная композиція, изображающая покой І. Христа во гробѣ (рис. 182), описанная нами въ главѣ о распятіи І. Христа [1]). Что въ ней выражена, между прочимъ, и мысль о воскресеніи І. Христа, намекъ на это даетъ присутствіе спящихъ стражей, а въ нѣкоторыхъ саркофагахъ это прикровенное выраженіе мысли раскрыто въ дополнительномъ изображеніи Самого І. Христа, являющагося св. женамъ по воскресеніи; въ перспективѣ видна гробница І. Х. въ видѣ небольшой ротонды съ куполомъ [2]). Это добавленіе можетъ быть разсматриваемо, какъ переходная форма къ замѣчательному типу изображенія воскресенія на древнихъ диптихахъ и таблеткахъ изъ слоновой кости. Число ихъ довольно значительно. ***Британскій аворій*** [3]): онъ, вѣроятно, составлялъ часть того же самаго ларца V в., къ которому относилась и извѣстная пластина съ распятіемъ І. Х. Средина сцены занята изображеніемъ гробницы, представляющей разносторонній археологическій и историческій интересъ: основаніе зданія прямоугольное съ античными колоннами по сторонамъ входа; двери, украшенныя изображеніями воскрешенія Лазаря и двухъ сидящихъ женщинъ; внутри видѣнъ саркофагъ. На этомъ прямоугольникѣ поставлена ротонда съ куполомъ. По сторонамъ зданія сидятъ двѣ женщины т. е. Марія Магдалина и другая Марія, о которыхъ, какъ о сидѣвшихъ противъ гроба, упоминаетъ Ев. Матоей (XXVII, 61): тутъ же два спящіе стража съ копьями и щитами, въ короткихъ туникахъ и плащахъ,—одинъ въ круглой шапочкѣ, въ ка-

2.



182. Латеранскій саркофагъ.

кихъ изображаются на саркофагахъ евреи, утоляющіе жажду водою, изведенною Моисеемъ изъ скалы. Это даетъ поводъ думать, что художникъ считалъ «кустодію» (κούστωδία Матө. XXVII, 55—66) національною еврейскою стражею. Съ другой стороны положеніе стражей показываетъ, что художникъ возвелъ въ историческій фактъ вымыслъ первосвященниковъ и старѣйшинъ (Матө. XXVIII, 12—15). Здѣсь, очевидно, представленъ моментъ, предшествующій воскресенію; по сравненію съ другими аворіями, гдѣ повторяется та же композиція, мы предполагаемъ, что съ этой пластиной соединена была еще другая, теперь утраченная, на которой находилось явленіе ангела св. женамъ. Болѣе полное изображеніе *на миланскомъ диптихѣ*: (рис. И [4]): въ первомъ изъ двухъ представленныхъ здѣсь моментовъ видимъ въ срединѣ сцены гробницу, въ видѣ двухъ поставленныхъ одна на другую ротондъ, съ четырьмя римскими стражами въ шлемахъ и броняхъ; съ щитами и копьями; двери ротонды закрыты, и вся сцена дышетъ невозмутимымъ спокойствіемъ; во второмъ та же ротонда, но уже съ раскрытыми послѣ воскресенія І. Х. дверями; возлѣ нея сидитъ на камнѣ ангелъ и бесѣдуетъ съ двумя св. женами; двое римскихъ стражей въ ужасѣ падаютъ. Пла-

[1]) Стр. 318.
[2]) Garrucci CCCL, 4.
[3]) Ibid. CDXLVI, 3. R. de Fleury, L'Evang. XCII, 3 (ошибочная подпись: Ivoire du Vatican).
[4]) Garrucci CDL.



Миланскій диптихъ.

стипа изъ Бамберга *въ мюнхенскомъ музеѣ* (рис. 183 [1]): храмъ представляетъ соединеніе четверика съ ротондою и куполомъ, съ акантовыми карнизами, античными колоннами и скульптурными фигурами по фасадамъ; возлѣ храма стоятъ двое стражей (одинъ спитъ, оперпись на карнизъ храма); внизу возлѣ закрытыхъ дверей сидитъ ангелъ (юноша безъ крыльевъ) и бесѣдуетъ съ тремя, стоящими предъ нимъ, св. женами; на заднемъ планѣ дерево съ сидящими на немъ двумя птицами и гора: на горѣ два апостола (?): одинъ палъ ницъ, другой въ удивленіи разводитъ руками; юный Спаситель, со свиткомъ въ шуйцѣ, идетъ по горѣ къ небу, откуда выступаетъ десница Божія и беретъ десницу І. Христа. Значеніе первой группы совершенно ясно; вторая, по мнѣнію большинства спеціалистовъ, означаетъ вознесеніе І. Х. на небо [2]). Проф. Кондаковъ не принимаетъ этого объясненія, такъ какъ въ композиціи вознесенія число апостоловъ обычно простиралось до 12 и никогда не ограничивалось двумя [3]); притомъ апостолы здѣсь изображены спящими (?); вознесеніе въ подобной формѣ,— съ десницею Божіею, принимающею І. Христа, появляется лишь въ VI—IX в. Онъ видитъ въ этой сценѣ воскресеніе І. Христа, а въ двухъ апостолахъ—двухъ стражей [4]). Трудности изъясненія этимъ, впрочемъ, не устраняются; но общепринятое мнѣніе имѣетъ за собою преимущество въ аналогичныхъ изображеніяхъ вознесенія на памятникахъ послѣдующаго времени; между тѣмъ какъ аналогичныхъ формъ воскресенія нѣтъ ни въ памятникахъ восточныхъ, ни западныхъ. Въ сознаніи скульптора событія воскресенія и вознесенія могли сближаться между собою, подобно тому, какъ они сближаются и въ нѣкоторыхъ памятникахъ письменности: ангелъ объявляетъ св. женамъ, что І. Х. восталъ, Его нѣтъ во гробѣ; гдѣ же Онъ? Онъ отошелъ на небо къ Богу Отцу. Исторической точности въ передачѣ событія здѣсь нѣтъ; но ея нѣтъ, какъ увидимъ, и въ первой сценѣ явленія ангела: точка зрѣнія скульптора иная. На нашъ взглядъ, обѣ эти сцены составляютъ прямо передачу двухъ стиховъ изъ рѣчи ап. Петра въ Дѣян. апост.: Сего Іисуса Богъ воскресилъ, чему всѣ мы свидѣтели. Итакъ, Онъ бывъ *вознесенъ десницею Божіею*.. излилъ то, что вы нынѣ видите и слышите (Дѣян. II, 32 — 33). Сходство полное, и искать иныхъ основаній для объясненія второй сцены въ псалтири (Кондаковъ) нѣтъ никакой нужды. По заключенію Вейнгертнера [5]) и Мессмера [6]),



183. Бамбергскій аворій.

---

[1]) J. Messmer, Das älteste bildl. Darstellung d. heil. Grabes-capelle auf einem Elfenbeirelief im kgl. National-Museum zu München. Mittheil. d. k. k. Central-Commission VIII Jahrg. April. Wien 1862. Garrucci CDLIX, 4. Jameson, Hist. of our Lord. II, 262. Прохоровъ, Христ. древн. 1864, кн. 6.

[2]) Messmer l. c. Garrucci vol. VI, p. 88 и др.

[3]) Гарруччи объясняетъ это уклоненіе вліяніемъ Евангелія Никодима. Garr. l. c.

[4]) Sculpt. de la porte de s. Sabine p. 6—7.

[5]) Weingärtner, Die Kunstdenkmale d. altchr. u. roman Periode im bayer. National-Museum zu München. Mittheil. d. k. k. Central-Commission 1861, S. 110.

[6]) Messmer l. c.

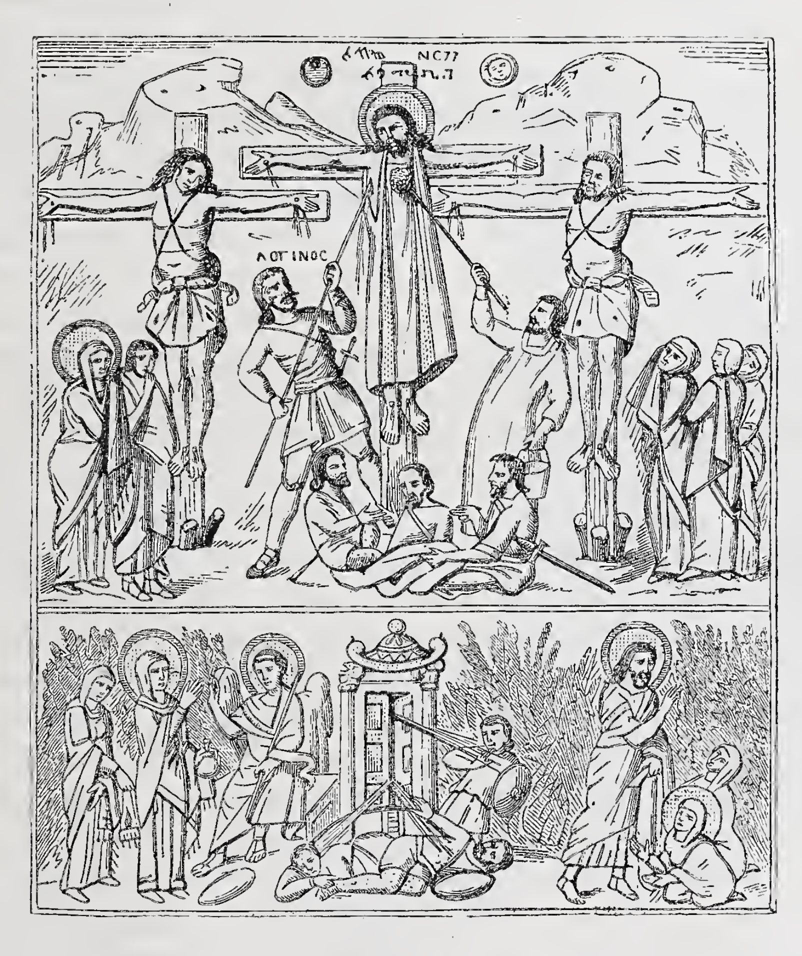
основанному на изслѣдованіи архитектурныхъ формъ гробницы І. Х., аворій этотъ относится къ древне-христіанскому періоду, именно по первому къ V—VI в., а по второму, быть можетъ, даже къ IV в. Античнымъ характеромъ отличается также *диптихъ Тривульци* [1]): гробница—ротонда съ куполомъ на прямоугольномъ основаніи; надъ нею ангелъ и волъ—символы Евангелистовъ; въ срединѣ, на террасѣ зданія, два упавшіе стража въ восточныхъ еврейскихъ одеждахъ; возлѣ гробницы дерево, означающее садъ; внизу возлѣ дверей гробницы—ангелъ, безъ крыльевъ, сидящій на камнѣ; къ нему припадаютъ двѣ св. жены. Входъ въ гробницу украшенъ пальметами; на полуоткрытыхъ дверяхъ изображены: воскрешеніе Лазаря, призваніе Закхея и бесѣда І. Х. съ неизвѣстнымъ лицомъ: типы и композиціи этихъ изображеній—древне-христіанскіе; І. Х. юный, въ нимбѣ (кромѣ втораго изображенія). *На аворіи мейеровскаго музея* въ Ливерпулѣ VIII—IX в. гробница прямоугольное зданіе, и на немъ небольшая ротонда съ куполомъ на колоннахъ; одинъ изъ стражей спитъ опершись на террасу зданія, другой внизу; тутъ же сидитъ ангелъ и бесѣдуетъ съ тремя, стоящими предъ нимъ, св. женами [2]). На аворіи *нарбоннскомъ* Х в. [3]) гробница—высокая ротонда, узкаго діаметра, съ открытымъ входомъ, съ куполомъ; ангелъ въ нимбѣ; передняя изъ св. женъ Марія Магдалина держитъ въ рукѣ кадильницу. *На дверяхъ Сабины* [4]) гробница—зданіе съ фронтономъ и колоннами; форма его не ясна; во всякомъ случаѣ это не ротонда; въ аркообразномъ входѣ ея стоитъ ангелъ съ крыльями; предъ нимъ двѣ св. жены. *На окладѣ миланскомъ* (рис. Б и Д) гробница имѣетъ видъ зданія съ фронтономъ, поддерживаемымъ колоннами, съ подобранною драпировкою спереди; ко входу ведетъ лѣстница, какъ въ скульптурныхъ изображеніяхъ воскрешенія Лазаря; возлѣ входа—ангелъ съ крыльями и женщина бесѣдуютъ: ангелъ указываетъ рукою на звѣзду [5]). Композиція, повидимому, ясна; всѣ элементы ея повторяются въ другихъ аналогичныхъ изображеніяхъ; звѣзда означаетъ раннее утро,—время прибытія Маріи Магдалины ко гробу І. Христа. Гарруччи изъясняетъ сцену въ смыслѣ введенія Богоматери въ храмъ [6]) и сближаетъ ее съ изображеніемъ на вердюнской таблеткѣ; однако трудно предпочесть это изъясненіе первому: на вердюнской таблеткѣ у входа въ зданіе стоитъ первосвященникъ съ книгою, который собственно и служитъ главнымъ признакомъ сцены; звѣзда неумѣстна въ изображеніи введенія во храмъ. Воскресеніе *на ампулахъ Монцы* [7]) даетъ любопытные варіанты: храмина съ четырьмя колоннами, поддерживающими шатровое покрытіе, увѣнчанное четвероконечнымъ крестомъ; внутри его—рѣшетка съ дверью; надъ дверью ваза съ цвѣтами и свѣтильники. Внѣ храмины съ правой стороны сидитъ крылатый ангелъ съ жезломъ въ рукѣ; на лѣвой двѣ св. жены: первая держитъ въ рукахъ кадильницу на трехъ цѣпочкахъ, вторая ящикъ съ миррою. На заднемъ планѣ—пальмовыя деревья (=садъ). На нѣкоторыхъ ампулахъ (рис. 184) опущены кое-какія детали, но при-



184. Ампула Монцы.

[1]) Garrucci CDXLIX, 2.
[2]) Garrucci CDLIX, 3. Ср. аварій аграмскій X—XI в.: Mittheil. d. k. k. Central-Commission 1863, Taf. VIII.
[3]) Revue de l'art chr. 1890, p. 22, fig. 9; ср. ахенскій окладъ XI в. Didron, Annales archéol. t. XX.
[4]) Agincourt, Sculpt. XXII. Garrucci CDXCIX. Kondakoff p. 6.
[5]) О звѣздѣ говоритъ Гарруччи: vol. VI, p. 79; въ извѣстныхъ намъ изданіяхъ памятника она опущена.
[6]) Garrucci l. c.
[7]) Frisi, Memor. stor. t. I, tav. IV, II—III. V, IV—V. Garrucci CDXXXIV, 1, 4–7. CDXXXV, 1.

бавлена надпись ἀνέστη или ἀνέστη ὁ Κύριος; шатеръ замѣненъ сводомъ. Число св. женъ ни на одной ампулѣ не простирается свыше двухъ, хотя бы по условіямъ мѣста увеличеніе и представлялось возможнымъ; слѣд. художники руководились здѣсь текстомъ Ев. Матѳея. Въ цѣломъ композиція ампулъ имѣетъ болѣе идеальный характеръ, чѣмъ—аворіевъ: кресты и свѣтильники явились здѣсь подъ вліяніемъ особыхъ представленій о гробницѣ I. Христа. *Въ мозаикахъ равеннскихъ* [1]) гробница—моноптеросъ, съ куполомъ, коринѳскими колоннами, на круглой базѣ, съ открытымъ входомъ. *На пряжкѣ отъ пояса, приписываемаго Кесарію арелатскому* (VI в.) [2])—роскошная ротонда на прямоугольномъ основаніи, съ двумя спящими воинами. На бронзовой медали [3]) іерусалимскаго происхожденія, найденной въ 1600 г. въ Римѣ,—гробница ротонда съ куполомъ, съ открытыми дверями, двумя упавшими воинами и съ надписью ἀναστάσις. Явленія ангела св. женамъ нѣтъ, какъ



185. Миніатюра Ев. Раввулы.

и на предыдущемъ памятникѣ. *Въ Ев. Раввулы* (л. 277 [4]) роскошныя пальмы покрываютъ весь фонъ картины (рис. 185); онѣ означаютъ садъ Іосифа аримаѳейскаго. Въ центрѣ картины—ротонда съ античными колоннами, съ вычурнымъ куполомъ въ видѣ колокола. Изъ полуоткрытыхъ дверей ротонды стремительно вылетаютъ три пучка лучей и поражаютъ трехъ стражей. Налѣво ангелъ въ золотомъ нимбѣ, въ свѣтлоголубой туникѣ съ золотыми клавами, и иматіи, съ жезломъ, сидитъ на камнѣ; предъ нимъ двѣ св. жены: передняя въ нимбѣ, съ фляшкою, наполненною ароматами; задняя съ сосудомъ въ видѣ лампады, указывающимъ, вѣроятно, на раннее прибытіе св.

[1]) R. de Fleury, L'Eang. XCIII, 2. Garrucci CCLI.
[2]) Garrucci CDLXXIX, 17.
[3]) Ibid. CDLXXX, 4.
[4]) Изданія рисунка указаны въ главѣ о распятіи. См. еще: Salmon, Hist. de l'art chr. p. 317; fig. 117 (Lille 1891).

женъ ко гробу, когда было еще темно (Іоанн. XX, 1 [1]). Направо тѣ же двѣ жены припадають къ ногамъ І. Христа воскресшаго. Первая изъ св. женъ, отличенная нимбомъ и сходная по всему съ Богоматерью въ сценѣ расиятія, есть, по всей вѣроятности, Богоматерь. Ея появленіе въ картинѣ воскресенія оправдывается не буквою евангельскаго разсказа, но преданіемъ, засвидѣтельствованнымъ церковною письменностію [2]). *Въ позднѣйшихъ лицевыхъ Евангеліяхъ* лишь очень рѣдко удерживается гробница І. Христа въ видѣ цѣльнаго зданія; таковы Ев. импер. публ. библ. № 21 (л. 7 об.) и № 105 (л. 67). *Въ лицевыхъ греч. псалтиряхъ* гробница І. Х. обычно имѣетъ видъ шатровой будки: таковы миніатюры псалтири Лобкова (пс. XXX, 14; VII, 8; CI, 14) и аѳонопандократорской (пс. LXXVII: явленіе І. Х. св. женамъ; гробница=киворій византійскій). Въ нѣкоторыхъ средневѣковыхъ миніатюрахъ запада—гробница въ видѣ купольнаго зданія (Ев. Бернарда), или фасада базиличнаго храма (код. гильдесгеймскій [3]). Общее во всѣхъ разсмотрѣнныхъ памятникахъ отступленіе отъ евангельскаго разсказа заключается въ формѣ гробницы. По Евангелію, тѣло І. Христа положено было въ новомъ гробѣ, высѣченномъ въ скалѣ (ἐν τῷ καινῷ μνημείῳ, ὃ ἐλατόμησεν ὁ Ἰωσὴφ ἐν τῇ πέτρᾳ), т. е. въ обычной погребальной пещерѣ; между тѣмъ въ памятникахъ вещественныхъ мѣсто погребенія имѣетъ форму храма. Объясненіе этого отступленія заключается въ томъ, что составители рисунковъ держали въ умѣ мысль о храмѣ, построенномъ Константиномъ В. на мѣстѣ воскресенія І. Х., и подъ формою его представляли погребальную пещеру. Говоря о всей совокупности памятниковъ, нельзя утверждать, что они передаютъ *точную копію* дѣйствительнаго храма: противъ этой точности говоритъ различіе формъ храма на разныхъ памятникахъ: между формами храма на аворіяхъ съ одной стороны и ампулахъ съ другой—значительная разница. Совершенно отличается отъ тѣхъ и другихъ храмъ воскресенія въ видѣ базилики, встрѣчающійся въ нѣкоторыхъ памятникахъ западныхъ и восточныхъ (код. Григорія Б. XIII в. въ библ. аѳоно-ивер. монастыря, № 27, л. 205). Впрочемъ, различіе между этими послѣдними и вышеназванными устраняется, по нашему мнѣнію, тѣмъ, что одни изъ нихъ (послѣдніе) передаютъ цѣльную (базиличную) форму храма воскресенія, а другіе лишь главную часть его—ротонду; но и форма ротонды на нашихъ памятникахъ не одинакова; а потому нельзя сказать, что всѣ они даютъ копію этого сооруженія. Однако, какой же изъ нихъ ближе стоитъ къ оригиналу? Узнать это было бы очень важно потому, что первоначальный храмъ до насъ не сохранился. Правда, существуютъ изображенія его на монетахъ и печатяхъ царей іерусалимскихъ, на печатяхъ ордена тампліеровъ; извѣстно также нѣсколько церквей, построенныхъ по образцу св. ротонды [4]); но всѣ они передаютъ уже реставрированныя, послѣ персидскаго разгрома (614 г.), формы храма; между тѣмъ нѣкоторые изъ аворіевъ и ампулъ относятся ко времени ранѣе VII в. Мессмеръ [5]) и Бокъ [6]) видятъ *копію* въ изображеніи на бамбергскомъ аворіи; по замѣчанію же де-Росси, оно есть свободная передача формъ Константинова сооруженія [7]). Гарруччи приравниваетъ къ этому сооруженію—изображенія на ампулахъ Монцы [8]). Ампулы идутъ изъ рукъ іерусалимскихъ художниковъ, которые, безъ сомнѣнія, хорошо знали іерусалимскія священныя зданія. Однако, это знаніе не есть безусловная гарантія точности изображеній, вышедшихъ изъ ихъ рукъ: цѣль изображеній на ампулахъ могла считаться достигнутою и въ томъ случаѣ, если они сообщали лишь слабый намекъ на дѣйствительность. На

---

[1]) По проф. Кондакову—куреніе въ жаровнѣ. Ист. виз. иск. 78.

[2]) См. стр. XXXVIII, примѣч. 5. Жизнь Пресв. Богор. Изд. 5, стр. 167—168. Ср. Епифанія іеромонаха Житіе Пресв. Богородицы. Порфирьевъ, Новозав. апокр. стр. 309.

[3]) Beissel S. 101.

[4]) Annales archéol. t. 20, p. 26 sq.

[5]) Messmer l. c.

[6]) Bock, Die bildl. Darstell. d. Himmelfahrt Christi v. VI bis zum XII Jahrhund. Freiburger Diöcesan—Archiv II Bd., 1—2. H. 1866. S. 437—438.

[7]) De Rossi, Bullet. 1865, Novembre.

[8]) Garrucci, Storia vol. VI, p. 74.

нѣкоторыхъ ампулахъ храмъ производитъ впечатлѣніе шатроваго киворія, какъ этотъ послѣдній описывается Павломъ Силенціаріемъ и какъ иногда изображается въ византійскихъ памятникахъ евхаристіи: форма эта не соотвѣтствуетъ описаніямъ ротонды у Евсевія [1]) и неизвѣстнаго автора (ок. 530 г.) [2]), которые говорятъ о кругломъ сооруженіи; въ то же время она совершенно согласна съ замѣчаніемъ Антонина пьяченскаго (ок. 570) о гробницѣ І. Христа, сдѣланной изъ серебра на подобіе пирамидальнаго столба. Зданіе въ мозаикахъ Равенны, въ миніатюрѣ Ев. Раввулы и на аворіи Тривульци подходитъ къ ротондѣ Евсевія; на аворіи бамбергскомъ зданіе со стороны всѣхъ своихъ архитектурныхъ деталей соотвѣтствуетъ архитектурѣ эпохи Константина В., какъ это доказано Мессмеромъ; но его прямоугольное основаніе составляетъ пунктъ, не легко примиримый съ древними извѣстіями о ротондѣ. Развѣ допустить, что оно означаетъ весь храмъ, а показателемъ ротонды служитъ куполъ? Предметъ остается во всякомъ случаѣ не яснымъ [3]).

Въ обычномъ типѣ разсматриваемаго изображенія на памятникахъ византійскихъ и средневѣковыхъ западныхъ гробница имѣетъ иную форму; другія подробности композиціи также нѣсколько измѣняются. Слѣды измѣненій выступаютъ въ памятникахъ скульптуры IX—XI в. и въ византійскихъ лицевыхъ Евангеліяхъ.



186. Визант. окладъ въ Луврѣ.

На византійскомъ металлическомъ окладѣ X—XI в. въ Луврѣ (№ Д. 709) (см. рис. 186) [4]): ангелъ съ жезломъ сидитъ у пещеры съ рѣшеткою; внутри пещеры видны погребальныя пелены; у входа—упавшіе стражи (повреждены). Многочисленныя надписи изъ Евангелія и Октоиха сообщаютъ полную опредѣленность всѣмъ деталямъ изображенія. Надъ гробницею надпись: ὁ τάφος τοῦ Κῦ; надъ ангеломъ: δεῦτε ἴδετε τὸν τόπον ὅπου ἔκειτο ὁ Κύριος (Матѳ. XXVIII, 6); надъ св. женами: εἶχε δὲ αὐτὰς τρόμος καὶ ἔκστασις (Марк. XVI, 8); надъ стражами: καὶ οἱ φυλάσσοντες ἀπενεκρώθησαν. Вокругъ изображенія по краямъ оклада: ὡς εὐπρεπὴς ταῖς γυναιξὶν ὁ ἄγγελος, νῦν, ἐμπεφάνησται καὶ πηλαυγῆ φέρων τῆς ἐμφύτου σύμβολα ἀΰλου καθαρότητος. τῇ μορφῇ δὲ μηνύων τὸ φέγγος τῆς ἀναστάσεως κράζων ἐξηγέρθη ὁ Κύριος [5]). *Въ Ев. № 74* явленіе ангела св. женамъ повторено два раза въ формахъ довольно однообразныхъ [6]): ангелъ сидитъ на прямоугольномъ камнѣ возлѣ отверстія пещеры, задѣланнаго рѣшеткою; предъ нимъ стоятъ 4 св. жены въ нимбахъ (л. 60 об.); передняя держитъ въ рукахъ сосудъ въ видѣ кацеи съ огонькомъ (л. 100 об.). Въ Ев. Іоанна нѣсколько изображеній (л. 209):

[1]) Евсевій, О жизни ц. Конст. кн. III, гл. 38.

[2]) Палест. сборн. вып. 7, стр. 95.

[3]) Было бы очень важно издать вмѣстѣ всѣ древнія *изображенія* Константиновыхъ святогробскихъ сооруженій и подвергнуть ихъ спеціальной археологической критикѣ, въ связи съ памятниками письменности. Интересный и весьма различно рѣшаемый вопросъ объ этихъ сооруженіяхъ, повидимому, нашелъ бы въ уцѣлѣвшихъ памятникахъ нѣкоторое освѣщеніе?

[4]) Lacroix p. 491 (сокращ. изд.). Schlumberger, Un empéreur p. 273. Bayet p. 209.

[5]) 2-й троп. 1-й пѣсни канона 8 гл. на воскр. утр. Παρακλητικὴ ἤτοι Οκτώηχος ἡ μεγάλη. Ἐνετίῄσιν 1857 σ. 307. Слав. переводъ: яко благолѣпенъ ангелъ женамъ нынѣ явися, свѣтлыя нося естественные образы невещественныя чистоты; зракомъ же возвѣщая свѣтъ воскресенія, зовый: воскресе Господь.

[6]) Sommerard, alb. 8-e sér. pl. XIV.

Марія Магдалина стоитъ у гроба и плачетъ (Іоанн. XX, 1); бесѣдуетъ съ двумя апостолами (ст. 2); апостолы стоятъ у гроба (ст. 8); Марія М. стоитъ у гроба предъ двумя ангелами (ст. 12—13); припадаетъ къ ногамъ І. Х. (ст. 16). *Въ гелат. Ев.* четыре изображенія: погребальная пещера; у входа сидитъ на камнѣ ангелъ и указываетъ двумъ плачущимъ женамъ на внутренность пещеры; три воина въ кольчугахъ, съ щитами, стоятъ возлѣ входа въ пещеру (л. 86; ср. 138 об., 217 об и 272 об.). *Лаврент. Ев.* л. 59 и 209 об. (ср. Ев. № 74; гробъ=саркофагъ). ***Никомид. Ев.*** л. 246 (ангелъ—на скалѣ пещеры). ***Ев. № 54***: внутри пещеры видны бѣлыя погребальныя пелены; возлѣ пещеры три стража стоятъ, опершись на свои щиты; въ сторонѣ лежатъ мечи и копья; ангелъ въ голубой туникѣ и сѣромъ иматіи сидитъ на четвероугольномъ камнѣ; предъ нимъ двѣ плачущія жены (л. 108). *Ев. № Suppl. gr. 914*, л. 91 об. ***Ев. импер. публ. библ.*** № 105, л. 67 (гробница=будка). *Коптское Ев.* л. 86, 214 об. (въ пещерѣ погребальныя золотыя одежды; св. жены съ кадильницами и одна съ ящикомъ въ рукахъ). *Ипат. Ев.* № 2 (въ Ев. Марка). *Армян. Ев.* импер. публ. б. 1635 г., л. 17 (св. жены съ ароматами въ рукахъ; стражи спятъ). ***Мозаика въ Монреале*** (въ пещерѣ—бѣлая пелена; стражи съ щитами упали) [1]. *Греч. икона* въ Академіи художествъ XVII в. № 12 (гробница=саркофагъ; ангелъ на камнѣ—ὁ λῆθος; восемь спящихъ воиновъ). *Греч. подлинникъ* раздѣляетъ разобранную композицію на два самостоятельныя изображенія: а) кустодія, стрегущая гробъ, и б) ангелъ благовѣствуетъ мvроносицамъ о воскресеніи. Мраморный гробъ, запечатанный четырьмя печатями; вокругъ него воины лежатъ: одни оперлись на щиты и копья (εἰς ἀσπίδας καὶ λόγχας), другіе—на колѣна, третьи—на руки; среди нихъ сидитъ въ недоумѣніи (καθήμενος ἀπορεῖ) Логинъ сотникъ. Предъ гробомъ—мvроносицы сидятъ и плачутъ; въ рукахъ ихъ различные сосуды для мvра,—глиняные и стеклянные (διάφορα ἀγγεῖα μυροφόρα ἄλλα ἐκ πηλοῦ καὶ ἄλλα ἐξ ὑάλου) [2]. Послѣдующій моментъ евангельскаго повѣствованія подлинникъ описываетъ такъ: открытый гробъ; на крышкѣ его сидитъ ангелъ свѣтозарный; въ одной рукѣ ангела жезлъ (κοντάρι), другою онъ указываетъ на пелены и сударь въ гробѣ. Предъ гробомъ—мvроносицы съ мvромъ [3]. Подобное раздѣленіе композиціи встрѣчается и въ нѣкоторыхъ позднѣйшихъ памятникахъ русской иконографіи, наприм. въ лицевыхъ Страстяхъ (О. Л. Д. П. № XLVIII) [4].

Въ разсмотрѣнныхъ формахъ выражена ясно и опредѣленно, сообразно съ Евангеліемъ, первая вѣсть о воскресеніи І. Христа. Но средневѣковое искусство, чуткое къ развитію богословской мысли, не могло остановиться на этихъ простыхъ формахъ. Идея воскресенія Христова, въ примѣненіи къ спасенію людей, раскрытая въ твореніяхъ церковныхъ писателей, перешла въ искусство и отлилась въ форму композиціи сошествія І. Христа во адъ [5]. Композиція—весьма распространенная, глубокосодержательная, въ то же время доступная непосредственному пониманію, поражающая наблюдателя пластичностію своихъ формъ и смѣлостію замысла. Явившись въ эпоху усиленныхъ стремленій къ догматизированію свящ. изображеній (VIII—IX в.), или немного ранѣе [6], композиція эта прошла нѣсколько стадій въ своемъ историческомъ развитіи, отражая въ себѣ

---

[1]) Gravina tav. 20—A.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 138, § 256.

[3]) Ibib. σ. 139, § 259.

[4]) О западныхъ памятникахъ: Cahier, Mélanges d'archéol. vol. III, pl. VI. Mittheil. d. k. k. C. C. 1863, S. 306—307. R. de Fleury pl. XCIV.

[5]) Греч. названіе Ἀναστάσις, русское—Воскресеніе Христово.

[6]) Гримуаръ (Manuel p. 408) ошибочно считаетъ древнѣйшими изображенія XI в. Мы полагаемъ, что возможно отнести появленіе композиціи къ VII—VIII в. На одномъ энколпіи Монцы (Garrucci CDXXXIII, 5) изображенъ І. Х. въ ореолѣ съ лучами, въ туникѣ и иматіи. Онъ простираетъ руку къ неизвѣстному лицу, стоящему, повидимому, на колѣнахъ возлѣ ящика. Вопреки объясненію Гарруччи (явленіе І. Х. Маріи Магдалинѣ), мы полагаемъ возможнымъ объяснить сцену въ смыслѣ сошествія І. Х. во адъ. Поза І. Христа и колѣнопреклоненной фигуры (=Адамъ), ящикъ=саркофагъ,—все это—суть черты хорошо извѣстныя по памятникамъ византійской композиціи Ἀναστάσις. Къ сожалѣнію, мы не имѣли возможности лично разсмотрѣть самый оригиналъ, что было бы необходимо для категорическаго сужденія о композиціи.

неоднократную смѣну религіозныхъ представленій о сошествіи І. Христа во адъ и изведеніи оттуда ветхозавѣтныхъ праведниковъ.

Текстъ *псалтири* давалъ древнимъ художникамъ много поводовъ къ изображенію сошествія І. Христа во адъ. Не можемъ прямо сказать,—въ лицевыхъ псалтиряхъ, или въ памятникахъ инаго рода, впервые явилось оно; однако вѣрно то, что псалтирная композиція въ хронологической лѣствицѣ занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ; объ этомъ свидѣтельствуетъ и самый характеръ композиціи, и глубокая древность первыхъ лицевыхъ кодексовъ псалтири. ***Въ лобковской псалтири*** (л. 63 об.) сцена простая, безъ драматическихъ подробностей, но выразительная: Спаситель въ голубомъ лучистомъ ореолѣ, означающемъ обильный свѣтъ, внесенный І. Христомъ въ преисподнюю, беретъ за руку Адама, изображеннаго внизу; возлѣ Адама—Ева простираетъ руки къ І. Христу. Прародители стоятъ на поверженномъ ницъ адѣ—огромномъ человѣкѣ съ щетинистыми волосами. Три демона удаляются прочь. Миніатюра эта изъясняетъ слова пс. LXVII, 7: *ἐξάγων πεπεδημένους ἐν ἀνδρείᾳ* (изводя окованныя мужествомъ) и выражаетъ мысль о ниспроверженіи ада силою Христа воскресшаго и спасеніи прародителей отъ его оковъ. Мысль и формы ея выраженія столь же просты, какъ просты и древнѣйшія замѣчанія о сошествіи І. Х. во адъ въ памятникахъ письменности, начиная съ посланія ап. Петра (1 Петр. III, 18—19). Никакихъ драматическихъ подробностей, обильно разсыпанныхъ въ разсказѣ Ев. Никодима, здѣсь нѣтъ. Видоизмѣненная, но также простая композиція повторена въ этой псалтири еще одинъ разъ (л. 82: Адамъ по одну сторону Спасителя, Ева по другую). ***Въ аѳонопандократ. псалт.*** (л. 83, рис. 187) [1]) Самъ побѣдитель ада стоитъ на ниспровергнутомъ адѣ (огромный человѣкъ съ щетинистыми волосами и хвостомъ [2]) и изводитъ Адама и Еву; ниже праведники въ туникахъ простираютъ руки къ Освободителю, и одинъ въ страхѣ быстро удаляется отъ ада. ***Въ псалтири націон. библ.*** № 20 (л. 19 об.) І. Христосъ попираетъ ногами адъ (=мущина обнаженный съ перевязкою по чресламъ); по сторонамъ Его двѣ гробницы въ видѣ будокъ, изъ которыхъ выходятъ ветхозавѣтные праведники съ Адамомъ и Евою впереди; І. Христосъ беретъ за руку Адама, въ то же время обращаетъ свои взоры къ группѣ праведниковъ, стоящихъ на правой сторонѣ и простираетъ къ ней свою шуйцу. Какъ въ вышеназванныхъ псалтиряхъ, такъ и здѣсь адъ не получилъ еще условной формы (см. ниже); ни цари, ни пророки, ни І. Предтеча не успѣли еще обозначиться въ группѣ праведниковъ; врата ада еще не сложены накрестъ; но одна половина ихъ лежитъ подъ одною гробницею другая подъ другою. ***Въ барбериновой псалтири*** три изображенія (пс. LXVII; LXXXI и CVI): изъ нихъ въ послѣднемъ, по требованію текста (сокруши врата мѣдная и вереи желѣзныя сломи),



187. Мин. аѳонопандократ. псалтири.

[1]) Еп. Порфирій, Вост. хр. II, 2, стр. 141.

[2]) По рис. еп. Порфирія; въ оригиналѣ мы не замѣтили звѣриныхъ формъ дьявола.

усилена нижняя часть: пять разбросанныхъ дверей ада; ключи и гвозди. *Въ аѳоноватопедской псалтири* № 610, XII в. (л. 185) І. Христосъ, съ восьмиконечнымъ крестомъ въ шуйцѣ, стоитъ на вратахъ ада и изводитъ Адама и Еву изъ саркофага; на лѣвой сторонѣ два царя и, повидимому, І. Предтеча; внизу разбросаны ключи, замо̀къ и принадлежности адскихъ затворовъ. *Въ слав. псалтири* 1397 г. І. Христосъ, съ шестиконечнымъ крестомъ въ рукѣ, стоитъ на вратахъ адовыхъ, среди двухъ высокихъ горъ; направо внизу большой саркофагъ, изъ котораго выходятъ Адамъ и Ева (пс. VI). Въ другой миніатюрѣ того же кодекса (пс. XXIII; рис. 188) сцена дополняется изображеніемъ ангела, сковывающаго сатану [1]). Адъ въ этой псалтири (ср. еще пс. LXVII), равно какъ и въ другихъ *русскихъ псалтиряхъ*, удерживаетъ по большей части древнюю форму олицетворенія [2]).

Лицевыя Евангелія. Въ Ев. импер. публ. библ. № 21 сошествіе І. Х. во адъ помѣщено на 1-мъ листѣ Ев. Іоанна. Объясняется это тѣмъ, что начало Ев. Іоанна читается въ праздникъ Пасхи, — торжественнѣйшій день воскресенія Христова, съ которымъ, какъ видно изъ пасхальной службы и синаксаря, соединяется мысль о побѣдѣ І. Х. надъ адомъ и смертью. Слѣд. миніатюристъ руководился идеею праздника, а не буквальнымъ смысломъ 1-й главы Ев. Іоанна. І. Христосъ попираетъ ногами адъ, имѣющій видъ человѣка съ скованными ногами; адъ съ ужасомъ смотритъ на Побѣдителя. І. Х. беретъ за руку Адама, востающаго изъ гроба (=саркофагъ); возлѣ Адама—Ева и два праведника простирающіе руки къ І. Х.; здѣсь же видна группа праведниковъ, въ которой ясно различаются цари въ діадимахъ и украшенныхъ табліонами одеждахъ (ср. Давидъ-гаредж. мин.). *Въ Ев. аѳоноиверскаго мон.* № 1 взятъ болѣе ранній моментъ: І. Х. въ голубомъ ореолѣ вступаетъ въ адъ, но еще не изводитъ оттуда праведниковъ. Адъ—темное мѣсто, въ которомъ лежатъ разрушенныя врата. Кромѣ Адама и Евы въ аду представлены І. Предтеча, цари и другіе ветхозавѣтные праведники. А возлѣ І. Христа два ангела, означающіе небесное вещество. *Въ Ев. нац. б.* № 75 (л. 255; предъ Ев. Іоанна) І. Христосъ въ блѣдно-розовой туникѣ и голубомъ иматіи, съ крестомъ въ шуйцѣ, стоитъ на вратахъ адовыхъ, расположенныхъ въ темномъ мѣстѣ, гдѣ разбросаны также ключи и гвозди. І. Х. беретъ за руку Адама, возлѣ котораго Ева въ красномъ одѣяніи и нѣсколько ветхозавѣтныхъ праведниковъ. На правой сторонѣ другая группа праведниковъ, съ царями, съ І. Предтечею во главѣ, который указываетъ на І. Христа: всѣ праведники стоятъ въ одномъ общемъ саркофагѣ, украшенномъ фигурою креста въ кругѣ. Вверху—голубое небо, въ которомъ видны ангелы и райскія двери, открытыя для праведниковъ, изводи-

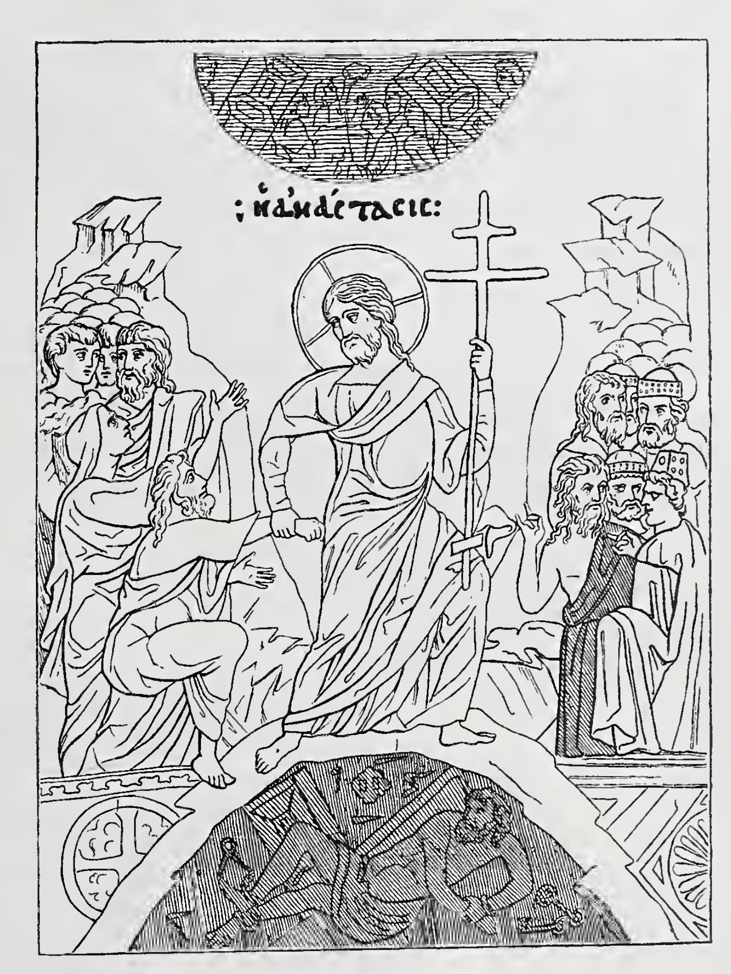


188. Мин. псалтири 1397 г.

[1]) Въ Давидъ-гаредж. минеѣ (л. 29) два ангела: одинъ поражаетъ сатану копьемъ, другой сковываетъ его.

[2]) Корректурные листы: 7. 31. 87 об. (ср. 37 об. изведеніе Давида изъ чрева адова; еще л. 67). Углич. псалт. пс. VII. XXIII (ангелъ сковываетъ чернаго демона). LXVII. Годун. псалт. с.п.б. дух. Акад. л. 252, пс. LXVII (поверженный адъ съ желѣзнымъ крюкомъ въ рукахъ).

мыхъ изъ ада. Сходныя изображенія въ *Ев. нац. б.* № 74 (л. 60. 100 об. [1]) и *елисаветградскомъ*, но нѣтъ картины неба съ ангелами и райскими вратами. То же въ *Ев. ватик. библ.* № Palat 189 (предъ Ев. Іоанна), *гелатскомъ* (л. 272 об.), *ватиканскомъ* № 1156 [2]) (сцена обрамлена двумя скалами), *аѳоноватопедскомъ* № 101—735 (л. 18 об., І. Х. со свиткомъ въ рукѣ), *никомидійскомъ* (л. 319), *Ев. публ. б.* № 105 (л. 67), № 118 (л. 193 об.), *въ славянскомъ Ев. ярославскаго Успенскаго соб.* XIII в., въ Ев. *сійскомъ* (л. 422), *ипатьевскомъ* № 1, *петропавловскомъ* и въ армянскихъ Ев. публ. б. 1635 г. (л. 16) и 1688 г. (ср. тамъ же шаракноцъ № 631). *Въ Ев. Urbin.* № 2 (л. 260; см. рис. 189) І. Христосъ стоитъ на небольшомъ возвышеніи среди двухъ скалъ; Онъ одѣтъ въ лиловую тунику и голубой иматій; крестъ въ шуйцѣ Его; Адамъ, Ева, праведники съ царями и І. Предтечею—обычно. Въ аду—темномъ мѣстѣ, подъногами І. Христа, сатана, сѣдой, косматый старикъ, со скованными руками и ногами; тутъ же ниспровергнутыя врата ада, ключи, гвозди и т. п. Вверху голубое небо съ отверстыми вратами рая и ангелами, держащими кресты въ рукахъ.—Въ миніатюрахъ *сійскаго Евангелія* комбинируются древнія византійскія формы съ новыми; введенными западною живописью. Такова превосходная миніатюра на л. 1 (рис. I): І. Христосъ въ золотыхъ одеждахъ и ореолѣ со свиткомъ въ шуйцѣ выходитъ изъ саркофага и изводитъ изъ таковыхъ же саркофаговъ Адама и Еву. Возлѣ саркофага І. Христа спящіе стражи. Дѣло представляется въ такомъ видѣ, что І. Христосъ, въ моментъ своего воскресенія, воздвигъ изъ ада и прародителей; но нѣтъ здѣсь ни ада, ни его владыки. Вверху группа ветхозавѣтныхъ праведниковъ, но и она имѣетъ уже не тотъ характеръ, что въ памятникахъ византійскихъ: тутъ—Моисей съ скрижалями, на которыхъ обозначены заповѣди славянскими буквами, Давидъ и Соломонъ въ золотыхъ коронахъ, прор. Даніилъ и Ааронъ въ колпакахъ и даже епископъ въ омофорѣ, украшенномъ крестами. Во главѣ ихъ стоитъ І. Предтеча со свиткомъ (се азъ посылаю ангела моего...); онъ ведетъ праведниковъ въ рай, изображенный въ видѣ города съ башнями. Новшества въ характерѣ композиціи, даже въ развитіи самой идеи ея, очевидны. Подобный же характеръ имѣетъ еще одна миніатюра этого Ев. (л. 650 об.), гдѣ І. Х. представленъ стоящимъ на вратахъ адовыхъ, но безъ свитка и креста; а ниже Онъ востаетъ изъ гроба, возлѣ котораго находятся стражи и отваленный камень; внизу мертвые востаютъ изъ гробовъ. Очевидно, миніатюристъ стоитъ на распутіи древнихъ преданій и новыхъ художественныхъ вѣяній: явленіе



189. Мин. ватик. Ев. Urbin. 2.

[1]) Sommerard, Alb. 8-me sér. pl. XIV.
[2]) Agincourt LVIII, 6.

довольно обыкновенное въ русской иконографіи XVII в.; напр. въ миніатюрахъ апокалипсисовъ [1]), лицевыхъ Страстей и др.

Большое разнообразіе представляютъ миніатюры *въ кодексахъ Григорія Богослова.* Однѣ изъ нихъ слѣдуютъ установленному въ практикѣ шаблону; таковы миніатюры: *въ код. моск. синод. библ.* № 61—63, л. 1; *въ код. аѳонопантел.* № 6, л. 2; *нац. библ.* № 533 предъ 1-мъ словомъ въ буквѣ А [2]); въ той же буквѣ въ код. № 543, л. 24; *въ ватиканскомъ код.* Vatic. gr. № 463 (предъ 10-мъ словомъ) и въ синайскомъ № 33 [3]). Наиболѣе цѣльнымъ представителемъ этого типа служитъ миніатюра въ *код. нац. б.* № 543, л. 23 об., предъ словомъ Εἰς τὸ Πάσχα καὶ εἰς τὴν βραδύτητα. Спаситель въ миндалевидномъ ореолѣ, оттѣненномъ цвѣтами—синимъ, свѣтлосинимъ, пепловымъ и сѣрымъ, съ исходящими отъ ореола лучами, означающими небесную славу; въ одеждахъ огненнаго цвѣта, развѣвающихся наподобіе крыльевъ, съ восьмиконечнымъ крестомъ въ шуйцѣ. Подъ ногами Его сложенные накрестъ врата ада. По обѣимъ сторонамъ I. Христа—саркофаги: въ одномъ изъ нихъ направо—Адамъ старецъ и Ева, въ другомъ на той же сторонѣ ветхозавѣтные праведники; налѣво—праведники съ Давидомъ, Соломономъ и I. Предтечею со свиткомъ. Типъ, особенно всклоченные волосы Предтечи, наконецъ мѣстоположеніе его не позволяютъ принять его за Григорія Богослова, какъ это допустилъ Бордье [4]). *Въ рукоп. аѳонопантел.* обращаетъ на себя вниманіе превосходный типъ I. Христа—молодой, красивый, съ небольшою бородою, съ длинными черными волосами, падающими на плеча. На ногахъ I. Христа видны язвы гвоздиныя. Въ числѣ ветхозавѣтныхъ праведниковъ три царя: старецъ, средовѣкъ и молодой. Своеобразная композиція въ *код. нац. библ.* № 550 (л. 5): центръ картины—обычное сошествіе I. Христа во адъ; его окружаютъ со всѣхъ сторонъ дополнительныя изображенія, какъ видно изъ прилагаемаго графическаго рисунка: вверху ангелы дориносящіе и парящіе; по сторонамъ—группы праведниковъ и во главѣ ихъ I. Предтеча съ свѣтильникомъ, такъ какъ онъ и по своему

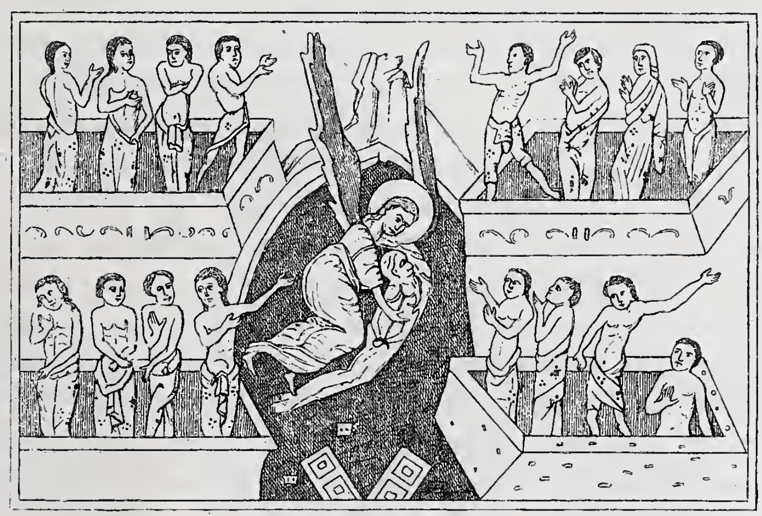
Ангелы парящіе.	Ангелы дориносящіе.	Ангелы парящіе.
Группа женъ.	Сошествіе во адъ.	Группа мужей.
Группа мужей съ I. Предтечею.	Мертвецы въ саванахъ встаютъ изъ гробовъ.	Группа мужей съ I. Предтечею.

ученію и по жизни «свѣтильникъ бѣ горя и свѣтя» (Іоанн. V, 35); свѣтильникъ, по выраженію Григорія Богослова, предрекшій о великомъ свѣтѣ [5]); внизу воскресеніе мертвыхъ. Проф. Конда-

[1]) Ѳ. И. Буслаевъ, Апокал. табл. 124—б.
[2]) Bordier, Descr. p. 141. Авторъ ошибочно принимаетъ часть одежды Адама за свитокъ (volumen).
[3]) Син. альбомъ Рауля въ музеѣ О. Л. Д. П.
[4]) Bordier, Descr. p. 187.
[5]) Твор. св. Григорія Б. ч. IV, стр. 249. Москва 1844.

ковъ упоминаетъ о Богоматери и апостолахъ въ этомъ изображеніи [1]), а Бордье видитъ здѣсь сцену вознесенія I. Христа на небо [2]); но первое сомнительно, ибо нѣтъ прямыхъ основаній отдѣлять группы св. женъ и мужей, въ которыхъ предполагаются—Богоматерь и апостолы, отъ цѣльной композиціи, а въ связи съ этимъ цѣлымъ Богоматерь и апостолы въ ихъ настоящемъ положеніи неумѣстны;—второе—непозволительный, съ точки зрѣнія иконографической экзегетики, произволъ. Всѣ части картины относятся прямо къ сошествію I. Христа во адъ, пораженію силы дьявола (ангельское воинство) и изведенію изъ ада праведниковъ: композиція ясная, примыкающая прямо къ общему типу изображенія сошествія во адъ, но нѣсколько расширенная. Отраженіе ея встрѣчается въ позднѣйшихъ греческихъ памятникахъ, напр. въ стѣнописяхъ нароикса кутлумушскаго





190. Мин. код. Григорія Б. № 543.

собора, гдѣ въ верхей части композиціи изображена группа ангеловъ дориносящихъ; а также въ памятникахъ русскихъ, напр. на иконѣ изъ собр. Постникова № 3228, гдѣ ангелы поражаютъ своими копьями демоновъ, находящихся въ аду. На иконѣ Акад. худож. № 14=62=444 удержана та же форма пораженія демоновъ дориносящими ангелами, но ей усвоенъ спеціальный смыслъ: ангелы превращены въ олицетворенія добродѣтелей, а демоны—въ олицетворенія пороковъ. Первые обозначены надписями: правосудіе, радость, смиреніе, миръ, постъ, покаяніе, милостыня, правда, кро-

[1]) Ист. виз. иск. 202.

[2]) Bordier p. 199.

тость, къ церкви прихожденіе, независть, живот, злонепомнѣніе, чистота, милость, неосужденіе, братолюбіе. Надписи возлѣ демоновъ: блудъ, зависть, насильство, братоненавидѣніе, объяденіе, печаль, мерзость во грѣсехъ, сребролюбіе, кривосудіе, ярость, несытость, сатана всякаго грѣха наноситель, вельзевулъ.... не веля творити милостыни, кривда, лихоиманіе, злопомнѣніе. Поводъ къ этой поучительной тенденціи давала основная идея сюжета: І. Христосъ своимъ сошествіемъ въ адъ уничтожилъ силу дьявола, проявлявшуюся въ различныхъ видахъ нравственнаго зла и возстановилъ торжество добродѣтели. Но нашъ иконописецъ, удержавъ общую форму композиціи, не провелъ спеціальную идею съ достаточною точностію: количество добродѣтелей и пороковъ на иконѣ одинаково, но противопоставленіе ихъ неудачно. Иконописецъ былъ копіистъ XVII—XVIII в., копировавшій съ лучшаго образца и утратившій точность своего прототипа.

Болѣе оригинальными чертами отличается миніатюра *кодекса нац. б.* № 543 (л. 27 об.; см. рис. 190 [1]). Она раздѣляется на двѣ части: вверху въ голубомъ кругѣ съ лучами изображенъ ангелъ въ одеждѣ огненнаго цвѣта, съ крыльями; въ лѣвой рукѣ его развернутый свитокъ, правая откинута въ сторону; голову его украшаетъ крестчатый [2]) золотой нимбъ. Ангелъ этотъ окруженъ восьмиугольнымъ ореоломъ, вписаннымъ въ вышеупомянутый кругъ. Возлѣ него въ томъ же кругѣ восемь ангеловъ. Кругъ этотъ представленъ на воздухѣ; а внизу—на землѣ направо молодой пророкъ Аввакумъ, налѣво Григорій Б. съ развернутымъ свиткомъ. Эта половина композиціи, съ нѣкоторыми варіантами, находится также въ кодексахъ моск. синод. библ. № 61—63, л. 4 (десница ангела благословляющая; надъ нимъ Богъ Отецъ съ благословляющею десницею) и аѳонопантелеймоновскомъ № 6, л. 5: въ послѣднемъ вмѣсто ангела изображенъ Спаситель: онъ сидитъ на золотой радугѣ, въ миндалевидномъ ореолѣ; десница благословляющая, въ шуйцѣ свитокъ. Въ формахъ ангеловъ дориносящихъ видна попытка—отличить ангельскіе чины,—попытка, впрочемъ, не доведенная до конца: два ангела въ золотыхъ нимбахъ и царскихъ одеждахъ, другіе два имѣютъ нимбы красноватые; послѣдніе два—голубые. Внутреннее значеніе композиціи объясняется изъ первыхъ словъ проповѣди, къ которой она относится: проповѣдникъ начинаетъ свою проповѣдь словами прор. Аввакума «На стражи моей стану». Отсюда понятно, почему, кромѣ самого проповѣдника, вошелъ въ композицію прор. Аввакумъ. Ангелъ въ ореолѣ, окруженный воинствомъ небеснымъ, составляетъ не случайное явленіе, но прямое воспроизведеніе тѣхъ образовъ, которыми пользуется проповѣдникъ [3]). «И вотъ мужъ, возшедшій на облака.... видъ его, какъ видъ ангела, одежда его, какъ свѣтъ мимоходящей молніи. И возгласилъ: Христосъ изъ мертвыхъ, совостаните.... Христосъ изъ гроба, свободитеся отъ узъ грѣха. Врата ада отверзаются, и смерть разрушается, и ветхій Адамъ отлагается, и новый совершается.... [4]). Миніатюристы кодексовъ—парижскаго № 543 и московскаго стараются передать съ буквальною точностію внѣшнюю форму рѣчи проповѣдника безъ всякихъ комментаріевъ, и только крестчатый нимбъ (№ 543) отличаетъ этого мужа отъ обыкновеннаго ангела. Согласно съ ними изъясняетъ значеніе «мужа на облакахъ» и составитель толкованій на слово Григорія Богослова, помѣщаемыхъ въ русскихъ Соборникахъ: ангелъ, о которомъ идетъ рѣчь, не І. Христосъ.... Онъ говоритъ объ І. Х. въ третьемъ лицѣ.... Ангелъ на облакахъ, потому что естество ангельское легко.... Одежды его подобны одеждамъ ангела при воскресеніи І. Христа.... Ангелы славили І. Христа при Его рожденіи, славятъ и теперь и т. д. [5]). Но миніатюристы кодексовъ аѳонопантелеймоновскаго и нац. библ. № 550 (л. 8 об.) видятъ въ

---

[1]) Кондаковъ, Ист. виз. иск. табл. XIII.

[2]) На рисункѣ подробность эта не выдержана.

[3]) По словамъ проф. Кондакова, прибавка крыльевъ Христу воскресшему есть явленіе совершенно случайное и въ иконографіи уродливое. Символическій элементъ упалъ здѣсь до самаго низкаго рефлекса. Ист. виз. иск. 198. Отзывъ не вполнѣ справедливый.

[4]) Orat. secunda in Pascha. Opp. s. Greg. Naz. Edit. Coloniae 1690, t. I, p. 676 sq.

[5]) Соборникъ 1700 г. Слово 2 на Пасху л. 542.

этомъ ангелѣ Самого I. Христа и усвояютъ изображенію Его аттрибуты I. Христа: крестчатый нимбъ, свитокъ или книгу и благословляющую десницу. Нижняя часть миніатюры: въ центрѣ изображена высокая гора и внутри ея—преисподняя или адъ въ видѣ темной пропасти; по сторонамъ горы—четыре саркофага, въ которыхъ стоятъ полуобнаженные мертвецы. Въ преисподней—врата, сложенные на́крестъ, ключи и гвозди, какъ обычно на изображеніяхъ сошествія во адъ. Тотъ же вышеупомянутый ангелъ слетаетъ сюда въ адъ и схватываетъ неизвѣстное лицо (повреждено). Нѣтъ нужды разбирать ошибочное, нарушающее методологическія требованія археологіи, объясненіе Бордье, который говоритъ, что здѣсь «ангелъ извлекаетъ *женщину изъ разломаннаго гроба*» [1]). Ни женщины, ни разломаннаго гроба (=врата) здѣсь нѣтъ. Сцена означаетъ пораженіе и скованіе ада ангеломъ. Такое истолкованіе сцены стоитъ въ тѣсной аналогіи съ вещественными памятниками византійско-русской старины и вполнѣ соотвѣтствуетъ содержанію слова св. Григорія Б., въ которомъ говорится о пораженіи ада.

Въ бесѣдахъ Іакова кокиновафскаго (ватик. л. 48 об.; нац. б. л. 66 об.) композиція имѣетъ также свои особенности. I. Христосъ, съ восьмиконечнымъ крестомъ въ десницѣ, стоитъ на поверженномъ адѣ, сѣдомъ скованномъ старикѣ (въ код. париж. сверхъ того Онъ попираетъ адъ нижнимъ концомъ креста); врата ада лежатъ въ сторонѣ. Освобождаемые изъ ада раздѣлены на три группы: въ верхней группѣ обнаженные; они простираютъ руки къ I. Христу, но ангелъ Господень отстраняетъ ихъ; вторая группа (въ одеждахъ) съ I. Предтечею во главѣ, держащимъ свитокъ съ надписью: ἰδὲ ὁ ἄμνος τοῦ Θεοῦ. Возлѣ этой группы съ лѣвой стороны Самъ I. Христосъ, представленный во второй разъ, изводитъ изъ ада Адама и Еву. Внизу въ самомъ аду третья группа съ двумя царями (въ пар. код. царей нѣтъ). Возлѣ ада рай въ формѣ вертограда: сюда ведетъ I. Христосъ освобожденныхъ отъ узъ ада прародителей; Ева припадаетъ къ ногамъ сидящей въ вертоградѣ среди двухъ ангеловъ Богоматери. Прямымъ поводомъ къ введенію этого изображенія въ рядъ композицій, относящихся къ Богоматери, послужили размышленія автора въ Словѣ о рождествѣ Богоматери, гдѣ идетъ рѣчь, между прочимъ, о смерти, царствовавшей въ мірѣ отъ Адама до Моисея надъ всѣми (Римл. V, 14), о чаяніи избавленія отъ тьмы смертной (Лук. I, 79); въ уста ветхозавѣтныхъ праведниковъ влагаются молитвенныя обращенія къ Освободителю, прямо вызывающія представленіе объ извѣстной картинѣ сошествія во адъ: мы во тьмѣ; нами обладаетъ адъ... Покажи славу твою; сотри жестокія врата и вѣчныя вереи ада (σύντριψον πύλας ἀῤῥαγεῖς καὶ μοχλοὺς αἰωνίους); разруши всепожирающую адскую утробу; свяжи врага и разсѣй его воинство. Далѣе авторъ призываетъ прародителя узрѣть освобожденіе; призываетъ чинъ пророковъ, Давида... уподобляетъ Богоматерь царицѣ и упоминаетъ о заложеніи крѣпкаго фундамента дворца = рая [2]). Въ полномъ согласіи съ этими размышленіями стоитъ и описанная миніатюра.

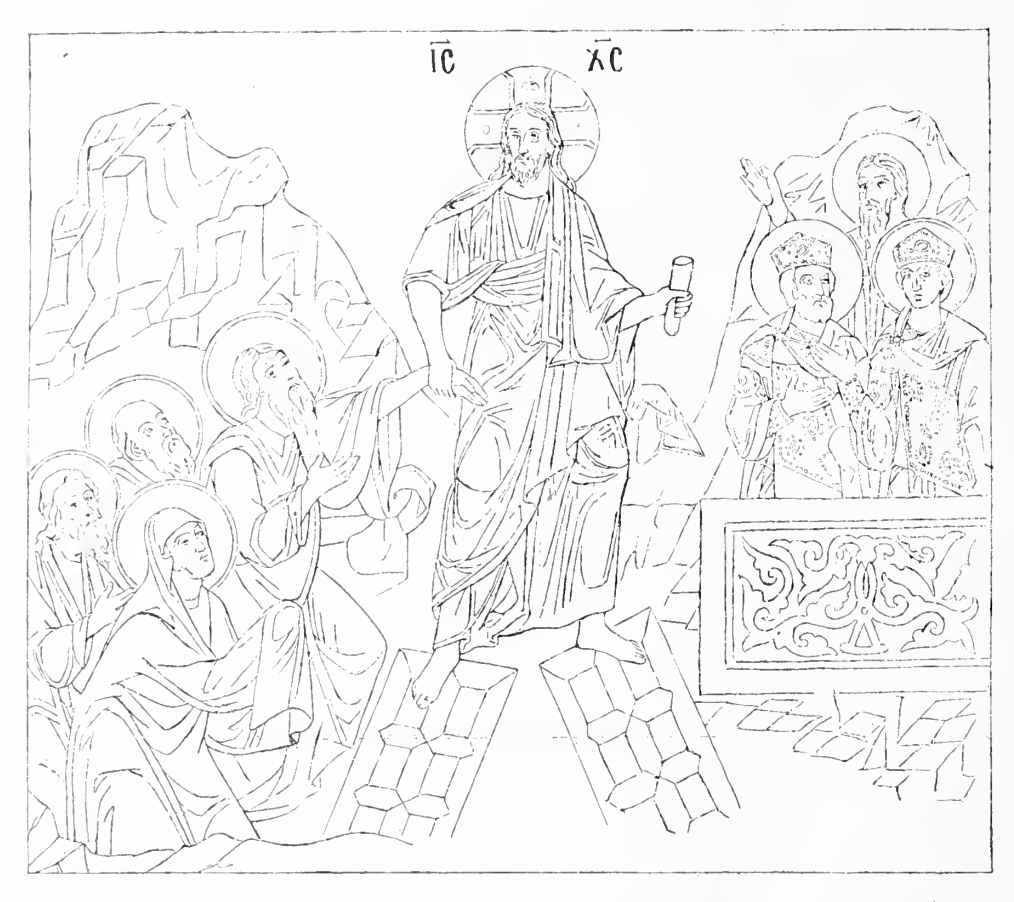
I. Хр. съ крестомъ.		Первая группа.
Олицетвореніе ада.	Врата ада.	
	I. Хр. ведетъ Адама и Еву.	Вторая группа.
Рай.		Третья группа.

Въ лицевыхъ кодексахъ акаѳистовъ формы оригинальныя. *Въ моск. код.* (л. 31 об. Χάριν δοῦναι θελήσας) адъ имѣетъ видъ пещеры съ дверями огненнаго цвѣта, къ которымъ приближается

[1]) Bordier p. 188.
[2]) Migne s. gr. t. CXXVII, col. 576 sq.

I. Христосъ; внутри ада ветхозавѣтные праведники съ Адамомъ во главѣ. Свободное подражаніе этой формѣ въ код. акао. с.п.б. дух. Академіи (л. 17): I. X. стоитъ уже на вратахъ адовыхъ, а предъ Нимъ другія врата, за которыми праведники, воздѣвающіе руки; въ глубинѣ ада два ангела сковываютъ сатану. *Греч. подлинникъ* указываетъ иную форму для выраженія этого кондака: I. X. раздираетъ рукописаніе Адамово. Основныхъ элементовъ сошествія во адъ здѣсь нѣтъ [1]).

Византійскія мозаики Марка венеціанскаго [2]), *въ Торчелло* [3]), *Дафни* [4]) *и Монреале* [5]) удерживаютъ древнѣйшее олицетвореніе ада и допускаютъ разрушенныя врата. Опишемъ мозаику дафнійскую (на юго-вост. столпѣ). I. Христосъ, съ шестиконечнымъ крестомъ въ десницѣ, попираетъ ногами обнаженнаго старика, скованнаго по рукамъ и ногамъ крѣпкими цѣпями. Возлѣ него въ безпорядкѣ разбросаны—врата, ключь, пробои. Адъ съ ужасомъ смотритъ на Побѣдителя, Который изводитъ Адама и Еву; позади прародителей—цари; съ лѣвой стороны группа праведниковъ обращаетъ къ Нему умильные взоры; I. Предтеча со свиткомъ показываетъ Искупителя правед-



191. Фреска Кіево-соф. собора

никамъ. Первоначальный колоритъ этой превосходной мозаики, къ сожалѣнію, пострадалъ отъ времени.—Вѣроятно въ такихъ же формахъ изображено было «воздвиженіе Адамово» въ алтарѣ іерусалимскаго храма Воскресенія, о чемъ упоминаетъ игуменъ Даніилъ [6]).

Представителемъ этой композиціи *въ фрескахъ* служитъ *фреска Кіево-соф. собора* (рис. 191 [7]).

[1]) Ἑρμηνεία σ. 186, § 381.

[2]) Ongania, La bas. di s. Marco tav. XVII.

[3]) Рис. въ наш. соч. о Стр. судѣ.

[4]) Λαμπάκης σ. 122.

[5]) Gravina tav. 20—B. I. X. среди двухъ горъ съ жезломъ въ рукѣ (=крестъ) стоитъ на четвероконечномъ поверженномъ крестѣ (=врата). Рисунокъ, очевидно, не точный.

[6]) По изд. Сахарова стр. 29. Палест. сборн. вып. 3, стр. 16.

[7]) Древн. росс. госуд. табл. 39.

Побѣдитель ада, со свиткомъ въ шуйцѣ стоитъ на низверженныхъ вратахъ. Онъ подаетъ свою десницу Адаму, за которымъ стоятъ—Ева и два праведника. На правой сторонѣ два царя, въ діадимахъ и украшенныхъ табліонами далматикахъ, бесѣдуютъ между собою по поводу чуда явленія Освободителя; тутъ же І. Предтеча, указывающій десницею на Спасителя. Дѣйствіе происходитъ въ преисподней, на что намекаютъ двѣ высокія скалы, расположенныя на флангахъ картины.—Простыя изображенія: въ стѣнописяхъ нередицкихъ, Кахріе-Джами, протатскихъ, дохіарскихъ (сѣв. стор.), ксенофскихъ (параклисъ св. Георгія), кутлумушскихъ (сѣв. сводъ), иверскаго соб. (сѣв. сводъ: вверху два ангела съ орудіями страданій І. Х.—копіемъ и тростію), ивер. параклиса Вратарницы (подъ вратами два демона, убѣгающіе прочь), ватопедскаго соб.; хиландарскаго соб.; въ русскихъ храмахъ: Спасопреображ. мон.; Іоанна Предтечи въ Толчковѣ, Николомокринской и др. [1]).

Въ памятникахъ скульптуры сошествіе во адъ, по причинамъ, о которыхъ мы уже упоминали, изображается вообще въ формахъ очень простыхъ. Скульптура *въ венец. соб. св. Марка* (рис. 192), отражающая въ своихъ пластичныхъ формахъ преданія древне-христіанскаго искусства, предлагаетъ композицію, разбитую на части колоннами и арками и лишенную внѣшняго единства: въ двухъ особыхъ отдѣленіяхъ мертвые востаютъ изъ гробовъ, въ двухъ — І. Христосъ (типъ юный) изводитъ Адама; внизу—двѣ фигуры, изъ которыхъ одна въ діадимѣ съ связанными руками:



192. Скульптура изъ венец. соб. св. Марка.

по Гарруччи, онѣ означаютъ адъ и смерть [2]); но аналогія съ памятниками византійскими дозволяетъ изъяснить ихъ въ смыслѣ Давида и Соломона. Надписи: surgunt corpora sanctorum. Expoliatio inferi. Типическія изображенія въ скульптурѣ: на бронзовой медали изъ собр. Шлюмбергера X в. [3]); на каменной аркѣ центральнаго музея въ Аѳинахъ вѣка XII; на васильевскихъ вратахъ XIV в.; на многихъ окладахъ славянскихъ Евангелій XVI—XVII вв. [4]). *Въ эмаляхъ*: паля д' оро; сіэнскій окладъ X—XI в. [5]). *Въ шитьѣ*: на саккосѣ митропол. Фотія [6]), на саккосѣ и омофорѣ XVII в. въ яросл. Спасопреображенскомъ монастырѣ [7]), на воздухѣ XVI в. въ собр. гр. Уварова и на омофорѣ грузинскомъ въ сіонскомъ соборѣ въ Тифлисѣ (поверженный адъ въ видѣ старика).

Иконы греческія (Акад. худож. №№ 62, 64, 65; въ собр. Постникова № 34 и др.) и рус-

---

[1]) Стѣнн. росп. 46. 84. 88. 89. 90. 93. 95. 96. 101. 121. 140. 149.
[2]) Garrucci vol. VI, p. 179.
[3]) Schlumberger, Un empereur p. 275.
[4]) Прохоровъ, Христ. древн. 1875—1877 г. кн. 1.
[5]) Schlumberger p. 23.
[6]) Архіеп. Савва табл. VI.
[7]) Въ изд. гр. П. С. Уваровой табл. 40.

скія [1]), особенно древнѣйшія, обычно слѣдуютъ старому византійскому шаблону. Въ позднѣйшихъ иконахъ русскихъ XVII—XVIII в. часто изображаются возлѣ ореола I. Христа ангелы съ орудіями страданій,—тростію, копіемъ и губою (Акад. худож. №№ 51—52, кіев. муз. № 86, икона въ иконостасѣ ц. св. Троицы въ новгор. монаст. Св. Духа и др.); въ аду два ангела сковываютъ сатану. Особенно характерны и многочисленны отступленія на ***сложныхъ*** иконахъ сошествія во адъ и воскресенія. Въ нихъ обычно соединяются двѣ композиціи—старая, видоизмѣненная и осложненная, и новая: и такимъ образомъ являются два центра: собственно воскресеніе и сошествіе во адъ. Въ первомъ—I. Христосъ изображается въ ореолѣ, въ обычныхъ одеждахъ, надъ гробомъ, изъ котораго Онъ только-что всталъ. Въ изображеніяхъ новыхъ I. Христосъ является обнаженнымъ, съ развернутымъ знаменемъ въ рукѣ, означающимъ побѣду надъ смертью; Онъ летитъ вверхъ. Эта композиція имѣетъ западное, притомъ не очень древнее, происхожденіе. Не смотря на увѣренія Дидрона, будто она была обычною до XIII в. [2]); мы можемъ констатировать лишь отдѣльные примѣры ея въ древнихъ западныхъ памятникахъ, напр. на ракѣ Альбина въ Кельнѣ, относимой къ эпохѣ Карловинговъ [3]), въ рукописи нац. б. № lat. 11560 (л. 16: I. Христосъ выходитъ изъ гроба съ жезломъ и державою) и на лиможскихъ эмаляхъ, приписываемыхъ Андрею Боголюбскому [4]). Позднѣе, въ XIV—XVI в. она становится на западѣ формою общепринятою, какъ будетъ показано въ своемъ мѣстѣ. Въ памятникахъ русскихъ ранѣе XVII в. она намъ неизвѣстна. Въ XVII в. она входитъ въ обычное употребленіе на православномъ востокѣ: иногда она имѣетъ отдѣльную постановку, какъ въ Ев. сійскомъ л. 140, 142 и 554; въ аѳоно-ивер. параклисѣ I. Предтечи, въ соборахъ Филоѳеевскомъ и Зографскомъ, въ греч. подлинникѣ [5]) и проч.; иногда форма эта становится рядомъ съ сошествіемъ во адъ, какъ форма, дополняющая древній иконописный переводъ воскресенія. Полагаемъ, что комбинація эта, если не введена впервые, то обработана сполна въ царской иконописной школѣ временъ Алексѣя Михаиловича; и едва-ли обработка эта не принадлежитъ Ушакову, оставившему намъ блестящій примѣръ такой комбинаціи на извѣстной иконѣ акаѳиста. Вотъ это изображеніе (рис. К.). Въ верхней части иконы, среди двухъ скалъ, съ Іерусалимомъ въ перспективѣ, представленнымъ въ видѣ башенъ и минаретовъ, изображенъ I. Христосъ въ ореолѣ съ блестящими лучами; подъ Нимъ гробъ съ погребальными пеленами, круглый камень и вооруженные стражи, падающіе въ испугѣ. Въ лѣвой рукѣ I. Христа знамя побѣды съ четвероконечнымъ крестомъ па древкѣ; правою Онъ отдаетъ повелѣніе небесному воинству, идущему съ орудіями страданій I. Христа на брань съ адомъ и на освобожденіе праведниковъ. Внизу—адъ въ видѣ огромной пещеры. I. X. въ ореолѣ стоитъ на вратахъ адовыхъ; въ лѣвой рукѣ Его часть раздраннаго свитка съ надписью: «Адама грѣхъ рукописаніе»; другая часть свитка съ надписью «преступленія»—въ рукѣ сатаны, скованнаго и лежащаго вмѣстѣ съ своимъ воинствомъ въ глубинѣ ада. Правою рукою I. Христосъ беретъ за руку Адама, востающаго изъ гроба; тутъ же Ева и множество праведниковъ, старцевъ и молодыхъ, простирающихъ руки къ Избавителю. Позади нихъ—ангелъ. На правой сторонѣ праведники идутъ въ рай въ сопровожденіи ангеловъ въ слѣдующемъ порядкѣ: впереди ангелъ съ крестомъ, за нимъ I. Предтеча со свиткомъ (се азъ видѣхъ и свидѣтельствовахъ о Немъ); потомъ опять ангелъ, два царя со свитками—Соломонъ

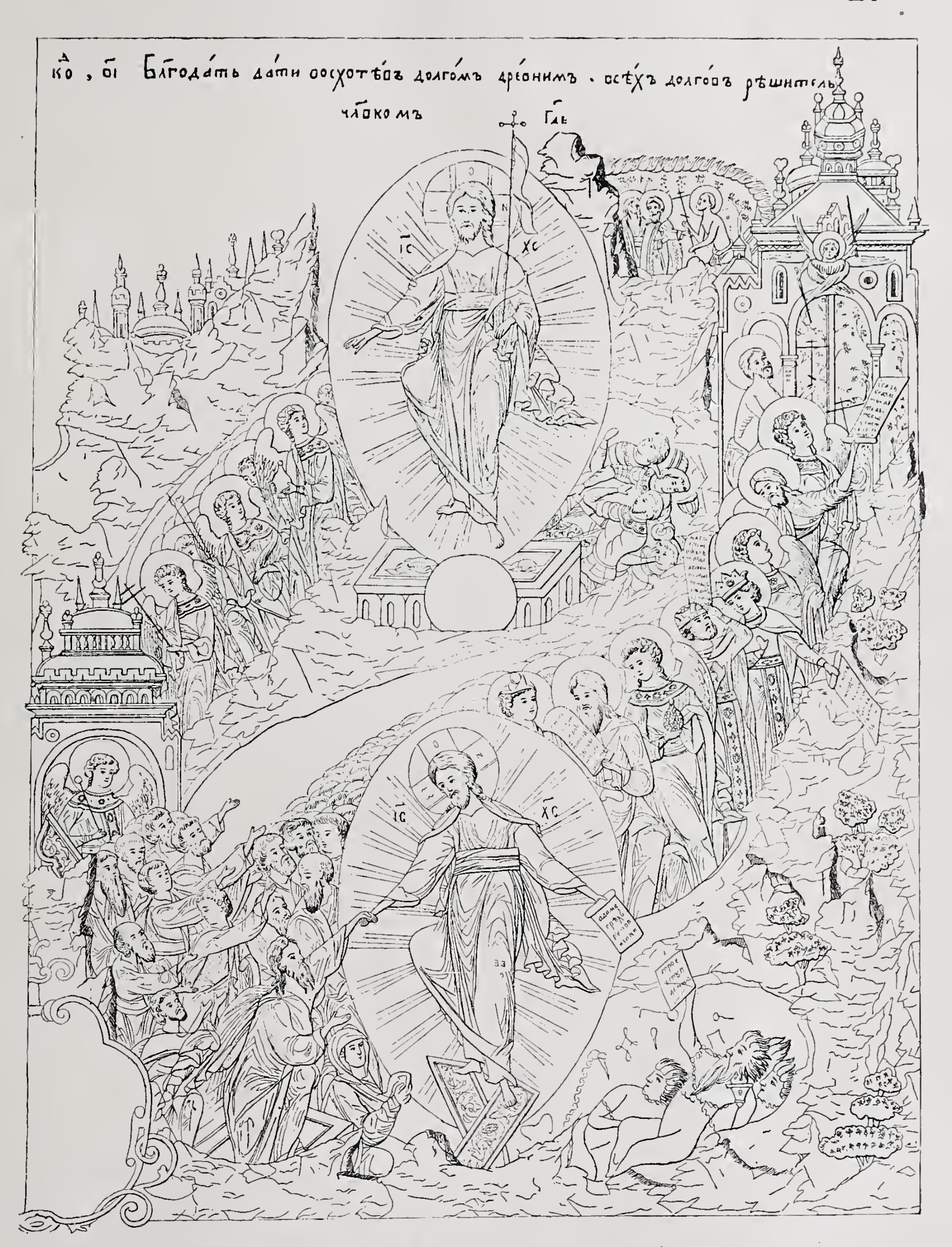
[1]) Капнон. икона въ ватик. музеѣ. Кіев. муз. №№ 19 (новгор. письма). 44. 50 (моск.). 77. 86. 110. 117. Опис. еп. Христофора стр. 26. 58. 66. 94—96 (нагой человѣкъ=благораз. разбойникъ). 105—106. 161—162. 165. Исправимъ обычно повторяемую неточность описанія: I. X. стоитъ не на концахъ креста, но на вратахъ ада. Въ аду разбросаны не орудія страданій I. X. (стр. 26), но запоры ада. Первая неточность повторена И. Н. Богословскимъ: Послѣдн соб. земн. жизни I. X. по пам. рост. музея стр. 40. Москва 1887. Икона въ собр. Постникова № 50, XVII в., № 106 (=вмѣсто сатаны Іуда съ золотымъ ожерельемъ=символъ сребролюбія и удавленія).

[2]) Didron, Manuel p. 200.

[3]) Jameson II, 264.

[4]) Вѣстн. общ. древне-русск. иск. 1874, № 4—5.

[5]) Ἑρμηνεία σ. 139, § 258.



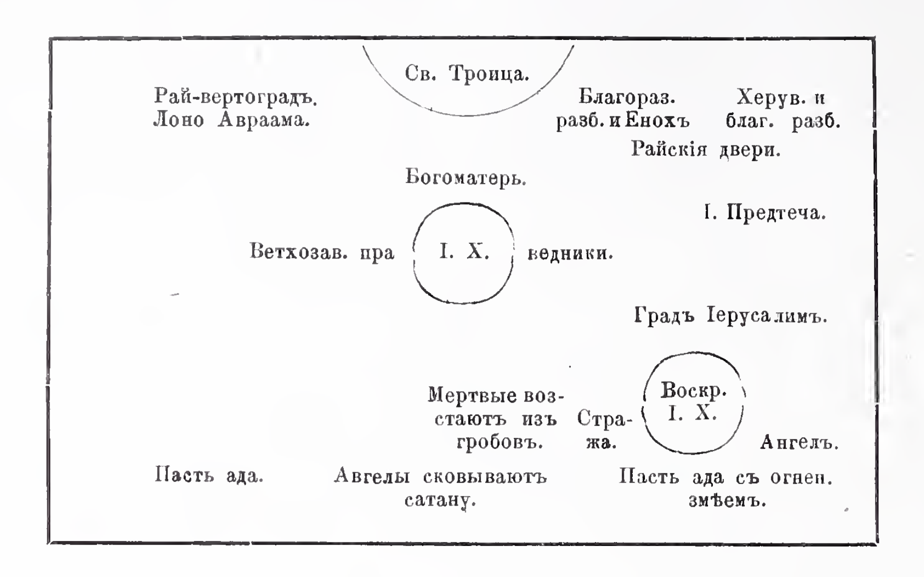
Воскресеніе Христово. Симона Ушакова.

(воскресни Господи Боже мой, да вознесется рука Твоя) и Давидъ (да воскреснетъ Богъ и разыдутся врази Его и да бѣжать отъ лица Его); еще ангелъ и два пророка, изъ которыхъ одинъ Исаія, какъ видно изъ словъ въ его свиткѣ (съ нами Богъ разумѣйте языцы), другой Даніилъ распознается легко по головному убору. Праведники приближаются къ вратамъ рая, напоминающимъ своею причудливою формою крѣпостныя башни въ иконописномъ шаблонѣ. У вратъ рая стоитъ благоразумный разбойникъ съ крестомъ, а надъ вратами херувимъ съ двумя мечами, заграждающій входъ въ рай. За вратами въ нѣкоторомъ отдаленіи самый рай — вертоградъ, и въ немъ тотъ же благоразумный разбойникъ, бесѣдующій съ двумя старцами — Енохомъ и Иліею [1]. И богатство замысла, и мастерство композиціи, и красота иконописныхъ фигуръ вполнѣ соотвѣтствуютъ таланту и художественному образованію знаменщика царской иконописной школы. Любопытные варіанты представляетъ икона XVII в. въ Христорождественской церкви, въ Ярославлѣ, отличающаяся полнотою деталей и обиліемъ изъяснительныхъ надписей. Въ центрѣ иконы—I. Христосъ, въ разноцвѣтномъ ореолѣ, въ которомъ лежитъ раздранный свитокъ съ надписью: рукописаніе Адамле раздра, тѣмъ начала и власти тьмы разрушивъ и обличивъ. Ниже — адъ въ видѣ двухъ *пастей чудовищъ*: въ одной стоятъ ветхозавѣтные праведники, чающіе избавленія (надпись: адъ плѣнися... Адъ стеня вопіетъ: увы мнѣ, яже содержахъ, отпустихъ); рядомъ ангелъ копьемъ поражаетъ адъ (ангельская сила разори адскую державу); два ангела сковываютъ сатану и его воинство (адъ плѣнися, сатана потребися и связася). Въ другой пасти ада скрываются два демона; сюда же летитъ огненный змѣй (разори бо адъ своею силою, Христе... взять узники и самъ себе, яко силенъ, воскресилъ еси, и врага порази). На правой сторонѣ: I. Христосъ въ ореолѣ, съ крестомъ въ рукѣ, стоитъ надъ гробомъ (Христосъ воста отъ мертвыхъ и всѣмъ жизнь даруетъ); возлѣ гроба омертвѣвшіе стражи (стражіе-жъ омертвѣша и отъ блистанія луча очи свои смежиша, страха ради падоша), ангелъ и камень, отваленный отъ гроба; мертвецы въ бѣлыхъ саванахъ востаютъ изъ гробовъ (воскресеніемъ Христовымъ тѣлеса восташа святыхъ блистающася паче снѣга); на заднемъ планѣ—городъ Іерусалимъ. Возлѣ центральнаго изображенія I. Христа представленъ цѣлый рядъ ветхозавѣтныхъ праведниковъ со свитками; I. Предтеча ведетъ ихъ въ рай. Опредѣлить точно всѣхъ этихъ праведниковъ невозможно ни по иконографическимъ типамъ, ни по надписямъ въ ихъ свиткахъ: послѣднія показываютъ, что и самъ иконописецъ не имѣлъ намѣренія точно характеризовать ими личность каждаго праведника. Въ свиткѣ I. Предтечи написано: се агнецъ Божій, вземляй грѣхи всего міра. Покайтеся. Въ свиткахъ царей Давида, Соломона и неизвѣстнаго: веселитеся о Господѣ и радуйтеся праведніи. Души ихъ во благихъ водворятся... Сей день, его же сотвори Господь, возрадуемся и возвеселимся въ онь... Воскресни Господи, Боже мой, да вознесется рука твоя, не забуди убогихъ твоихъ до конца. Остальныя надписи: Тамо побѣди власть темную свѣтомъ и изведе всероднаго Адама со всѣми отечествія языкъ (sic!)... Явися свѣтъ неприступный намъ сіяя отъ гроба красно, Христосъ Господь. Адъ плѣнися; сатана потребися... Свѣтися, свѣтися новый Іерусалиме, пріиде бо свѣтъ, слава Господня на тебѣ возсія (Исаія LX, 1)... Самъ Господь Богъ нашъ Единъ ополчися на вся бѣсовскія силы, и власти темныя ниспроверже... Господь отъ гроба своего (воста) и вси святіи со Адамомъ отъ узъ адскихъ воздвиже съ собою... Кто тя не воспоетъ всѣхъ Бога, и кто не дивится милосердію Божію неизреченному... Воскресеніе дарова намъ животъ вѣчный, яко Единъ благъ и человѣколюбецъ... Надписи эти, какъ видно, заимствованы отчасти изъ Библіи, отчасти составляютъ импровизацію; а послѣднія двѣ—подражаніе пѣснопѣніямъ октоиха. Верхнюю часть иконы занимаетъ изображеніе рая: у райскихъ дверей, къ которымъ приближаются праведники съ I. Предтечею, стоитъ херувимъ съ огненнымъ мечемъ и около него благоразумный разбойникъ; этотъ послѣдній представленъ

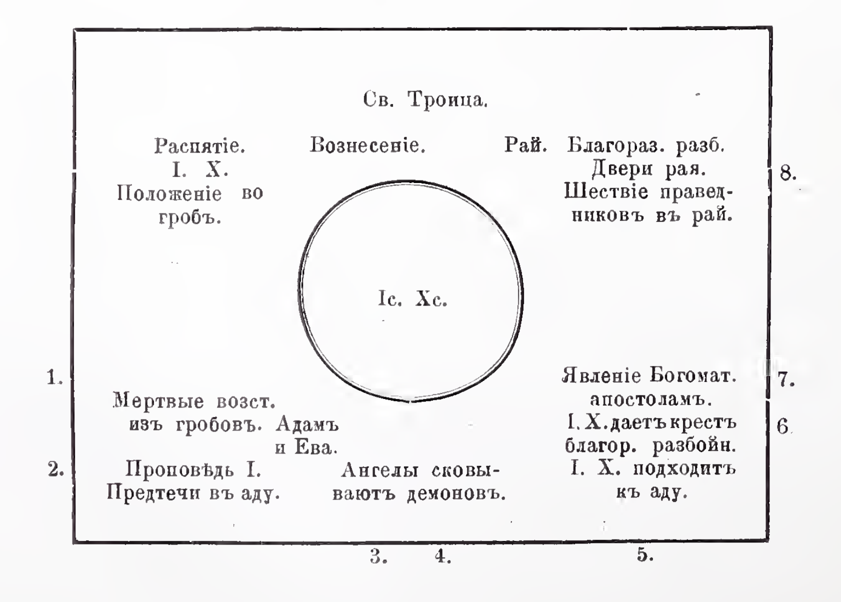
---

[1]) Ю. Д. Филимоновъ ошибочно называетъ ихъ Авраамомъ и Исаакомъ. Сборн. общ. др. русск. иск. 1873 г. стр. 16.

еще два раза: въ моментъ бесѣды съ Енохомъ, при входѣ въ рай и въ самомъ раю на лѣвой сторонѣ: рай—вертоградъ; въ немъ праведники—Авраамъ, Исаакъ и Іаковъ, въ нѣдрахъ которыхъ, по обычному способу иконографическаго представленія, изображены праведныя души; здѣсь же царь Давидъ со свиткомъ (радуйтеся праведніи о Господѣ...) и Богоматерь (въ свиткѣ ея: величитъ душа моя Господа...). Въ небѣ надъ раемъ—Св. Троица.



Сложныя изображенія сошествія І. Х. во адъ встрѣчаются во множествѣ почти во всѣхъ старинныхъ церквахъ и иконостасахъ, въ кіотахъ почитателей прадѣдовской старины, въ общественныхъ и частныхъ собраніяхъ древности (Кіев. муз. № 77. Акад. худож. №№ 56. 57—319. С. п. б. дух. Акад. Сійск. подлинникъ л. л. 184. 198. и др.). Въ двухъ частныхъ московскихъ коллекціяхъ Силина и Постникова—много образцовъ съ замѣчательными варіантами. Въ первомъ икона № 44, принадлежавшая Максиму Яковлевичу Строганову, столько же замѣчательна и по превосходному письму, красотѣ и правильности формъ, свободѣ движеній и тонкой отдѣлкѣ всѣхъ деталей, сколько и по композиціи: центральное изображеніе сошествія во адъ обставлено другими, каковы: распятіе І. Христа (съ всадниками; душу благораз. разбойника принимаетъ ангелъ, злонравнаго—дьяволъ), положеніе во гробъ, явленіе ангеловъ св. женамъ, явленіе Богоматери апостоламъ съ вѣстію о воскресеніи І. Христа, вознесеніе Господне и св. Троица.



Въ центрѣ—I. Христосъ на вратахъ адовыхъ, подъ которыми—самый адъ въ видѣ чудовищной пасти, наполненной демонами. Внизу—I. Х. приближается къ аду; дьяволъ держитъ двери; ангелы сковываютъ демоновъ. Налѣво Адамъ и Ева, I. Предтеча съ крыльями, Давидъ и другіе праведники, востающіе изъ гробовъ. Направо I. Христосъ даетъ въ руки разбойника крестъ; выше I. Предтеча ведетъ праведниковъ въ рай, у вратъ котораго стоитъ благоразумный разбойникъ; далѣе—тотъ же разбойникъ бесѣдуетъ съ Енохомъ и Иліею. Рай—вертоградъ, въ которомъ находятся праведники съ благоразумнымъ разбойникомъ. На поляхъ иконы расположены относящіяся къ изображеніямъ надписи, имѣющія свою важность въ вопросѣ о литературныхъ источникахъ композиціи: 1) Рече Господь праведнымъ: поспѣшницы мои града (=грядите ?) во уготованное вамъ царствіе небесное отъ сложенія всего міра [1]). 2) Сошествіе во адъ св. пророка, Предтечи и Крестителя Господня Іоанна. 3) Ангелъ Господень связуетъ сатану узами желѣзными и предаетъ его аду и горькимъ мукамъ; діаволъ же глаголя вопіетъ. 4) Господине аде, потрудися мене ради, не отверзай вратъ, дондеже врата адовы сокрушитъ, двери желѣзныя сотретъ Господь. 5) Господу I. Христу воскресшу, срѣтоша Его вси пророцы и праведницы, поюще: благословенъ грядый во имя Господне. 6) Воскресе Господь, даде крестъ разбойнику и благословеніе идти во царствіе небесное. 7) Пріиде св. Богородица ко ученикамъ и проповѣда воскресеніе изъ мертвыхъ... Св. жены мνроносицы. 8) Пріиде разбойникъ ко вратомъ св. рая и возбрани ему пламенное оружіе; онъ же показа ему крестъ и внидe въ рай.—Надписи въ свиткахъ ветхозав. праведниковъ не особенно характерны, однако имѣютъ свою цѣну: 1) Покайтеся, приближися бо царствіе небесное (I. Предтеча). 2) Моисей видѣ купину (Моисей). 3) Азъ разумѣхъ спити ему (царь). 4) Исаіе ликуй, дѣва бо роди сына (Исаія). 5) Господь пріиде отъ Сіона. 6) Воскресни Господи, Боже мой. 7) Гору тя видѣхъ, откроковице [2]). Не столь обширна по замыслу другая икона XVIII в. того же собранія безъ №: въ рукахъ I. Христа, сошедшаго во адъ, раздранный свитокъ; другой конецъ свитка въ рукахъ дьявола; разбойникъ названъ по имени—Рахъ. На двухъ иконахъ конца XVIII в. повторена основа комцозиціи Ушакова,—поставлены вмѣстѣ выходъ I. Х. изъ гроба и сошествіе во адъ; на второй изъ нихъ (№ 117), сверхъ того, въ числѣ обстановочныхъ изображеній, находятся: бесѣда съ самарянкою, исцѣленіе слѣпого и разслабленнаго, составляющія одинъ изъ признаковъ прикосновенности цѣлой композиціи къ апокрифу.—Во второй изъ названныхъ коллекцій нѣкоторыя иконы XVII в. повторяютъ основу Ушакова (№№ 456—457; ср. 425). На иконѣ № 424 арх. Михаилъ, сковывая демона, держитъ его за бороду. На строгановской иконѣ XVII в. (безъ №) врата адовы помѣщены внутри пасти чудовица; въ числѣ обстановочныхъ изображеній—спасеніе ап. Петра отъ потопленія, явленіе I. Х. св. женамъ и ап. Ѳомѣ и, какъ завершеніе всѣхъ этихъ событій, вверху иконы вознесеніе Господне. На иконѣ XVII в. № 188 любопытна одна подробность: разбойникъ стоитъ возлѣ города, обнесеннаго деревянною стѣною, за которою видна русская церковь съ маковицею; I. Христосъ стоитъ внутри города и передаетъ крестъ разбойнику. Тамъ же икона на тему «во гробѣ плотски», композиція которой составлена изъ отдѣльныхъ частей картины сошествія во адъ, размѣщенныхъ примѣнительно къ тексту пѣснопѣнія

I. Х. на престолѣ съ Отцемъ и Св. Духомъ.	
I. Х съ разбойникомъ.	Ангелъ ведетъ праведниковъ въ рай.
I. Х. изводитъ Адама изъ ада.	Положеніе тѣла I. Х. во гробъ.

---

[1]) Мѣстоположеніе надписей показано соотвѣтствующими цифрами въ нашей схемѣ.

[2]) На иконѣ № 81 надписи измѣнены; равно какъ и общее расположеніе частей.

Многосложная икона № 3235 имѣетъ опять свои особенности, которыя будутъ ясны изъ нижеслѣдующаго графическаго рисунка; ея многочисленныя надписи (обознач. на нашемъ рис. цифрами), почти всѣ, составляютъ буквальныя выдержки изъ подлиннаго Евангелія и церк. пѣснопѣній.

1.	Св. Троица.	Разбойникъ съ Иліею и Енохомъ въ вертоградѣ.		15.
2.	Русскій храмъ, возлѣ котораго сидятъ въ пещеркахъ люди.	Шествіе праведниковъ въ рай.		14.
3.	Распятіе I. X.	I. X. на вратахъ адовыхъ (изображеніе съ варіантами повторено три раза).	Пасть ада.	13.
4.	Воины ведутъ I. X. на Голгоѳу.			12.
5.	Явленіе ангела св. женамъ.			11.
6.	I. X. бесѣдуетъ съ апостолами.			10.
		7. 8. 9.		

Надписи: 1) Бога никтоже видѣ нигдѣже... 2) Тлѣнія насъ древняго Христосъ избавити хотя... 3) Древа ради Адамъ прельщенъ, древа же ради крестнаго паки спаслъ еси разбойника... 4) Поемше же ведоша I. X. на Голгоѳу. 5) Живопріятнаго гроба мѵроносицы жены рыдающе достигоша. 6) Іоаннъ свидѣтельствуетъ о Немъ и воззва глаголя... 7) Возмите врата князи ваша... 8) Повелѣ Господь связати сатану... 9) Адамъ низведенъ бысть, лестію прельщенъ... 10) Днесь Христосъ смерть попра... 11) Воскресе Христосъ, и первозданные восташа... 12) Врагъ бо плѣнися, ад... 13) Да убѣлится тварь, да возвеселятся земнородніи. 14) По адову крѣпость растерзавъ, совоздвиглъ еси мертвыя. 15) Крестомъ Твоимъ, Христе, хвалимся и воскресеніе Твое поемъ и славимъ.

Сошествіе I. Христа во адъ — одна изъ самыхъ любимыхъ темъ русскихъ иконописцевъ, и разнообразіе второстепенныхъ деталей композиціи на разныхъ иконахъ чрезвычайно велико.

Греч. подлинникъ удерживаетъ древнюю византійскую основу, но расширяетъ ее, увеличивая число ангеловъ и праведниковъ: адъ въ видѣ темной пещеры среди горъ и холмовъ. Свѣтозарные ангелы связываютъ веельзевула, начальника тьмы; они поражаютъ и преслѣдуютъ копьями также и другихъ демоновъ и обнаженныхъ и связанныхъ людей, смотрящихъ вверхъ. Множество разломанныхъ запоровъ ада. Врата ада съ вереями ниспровергнуты; Христосъ стоитъ на нихъ и беретъ Адама правою рукою, Еву лѣвою. По правую сторону I. Христа I. Предтеча указываетъ на Него; Давидъ и другіе цари въ стеммахъ и нимбахъ. Налѣво пророки—Іона [1]), Исаія, Іеремія, праведный Авель и другія разныя лица въ нимбахъ. Вокругъ блестящій свѣтъ и множество ангеловъ [2]). *Сійскій иконописный подлинникъ* предлагаетъ три перевода Сошествія во адъ и воскресенія: два сложные (л. 184=переводъ Москалева и л. 198), въ формахъ вышеописанныхъ съ добавленіемъ явленія ангела св. женамъ и явленія Самого I. X. ученикамъ,—и одинъ съ дополнительными характерными изображеніями по угламъ иконы, каковы: а) прор. Іезекіиль, съ воздѣтыми руками, смотритъ на небо, откуда сквозь облака пробиваются лучи; у ногъ пророка—поле, усѣянное костями и черепами; надпись: видѣніе Іезекіиля пророка прообразова общее воскресеніе; б) пророкъ Іона, извергаемый китомъ, съ надписью: освобожденіе Іоны отъ кита прообразовало воскресеніе Сына Божія; в) воскрешеніе сына вдовы наинской и г) воскрешеніе Лазаря. Всѣ эти изображенія имѣютъ тѣсную связь съ главнымъ изображеніемъ. Такой подборъ ихъ намъ доводилось видѣть въ старинныхъ русскихъ стѣнописяхъ, напр. въ ярославской церкви I. Предтечи и въ Воскресенскомъ соборѣ г. Борисоглѣбска.

[1]) По Дидрону 199; а по греч. изд. Ἰωάννης. Переводъ Дидрона вообще передаетъ эту композицію точнѣе, чѣмъ греч. изданіе.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 138—139, § 257.

Не смотря на значительное развитіе и переработку, древняя композиція Сошествія во адъ сохранила свое первоначальное зерно въ православной иконографіи до новѣйшаго времени. Между миніатюрою псалтири Лобкова и иконою Ушакова—огромная разница; но она не такова, какъ различіе въ западной иконографіи напр. между фрескою въ подземной церкви св. Климента, или мозаикою капеллы Зенона съ одной стороны и картиною Бронзино Анжело и даже древнею миніатюрою, изданною Бастаромъ (см. ниже) съ другой. Послѣднія не имѣютъ между собою рѣшительно ничего общаго въ формахъ; напротивъ въ Ушаковской иконѣ мы можемъ отыскать и идею и основныя формы лобковской миніатюры.

I. Христосъ сходитъ во адъ, разрушаетъ силу дьявола и освобождаетъ отсюда ветхозавѣтныхъ праведниковъ; такова основная мысль нашей иконографической композиціи. Происхожденіе ея очень древнее: еще въ ветхомъ завѣтѣ явилось убѣжденіе, что съ пришествіемъ Мессіи многіе должны воскреснуть изъ мертвыхъ (Іов. XLII, 17. Дан. XII, 23), въ частности—Адамъ и Ева, Авраамъ, Исаакъ, Іаковъ, Моисей, Давидъ [1]). Оно извѣстно было и новозавѣтнымъ писателямъ, Игнатію Богоносцу [2]), Тертулліану [3]), автору слова о погребеніи Христовомъ, приписываемаго Епифанію кипрскому [4]), которые, поэтому, въ словахъ Ев. Матѳея, относящихся къ воскресенію мертвыхъ вслѣдъ за смертію І. Христа на крестѣ (Матѳ. XXVII, 52—53), могли видѣть исполненіе ветхозавѣтныхъ чаяній. Въ тѣснѣйшей связи съ воскресеніемъ мертвыхъ стоитъ сошествіе І. Христа во адъ. Точно указанное ап. Петромъ, сообщившимъ, что І. Х. «сошедши, проповѣдалъ находящимся въ темницѣ духамъ» (1 Петр. Ш, 19), событіе это засвидѣтельствовано множество разъ христіанскою письменностію восточною и западною: о немъ, какъ событіи чудесномъ и положительномъ, говорятъ Климентъ алекс. [5]), Ириней ліонскій [6]), Оригенъ [7]), Кириллъ іерус. [8]), Григорій Б. [9]) и мног. друг. Одни изъ нихъ признаютъ сошествіе І. Христа во адъ съ тѣломъ, другіе безъ тѣла І. Дамаскинъ описываетъ даже нѣкоторыя подробности событія [10]), проливающія свѣтъ на иконо. графическую композицію. Общія свѣдѣнія находятся также въ древнихъ символахъ вѣры [11]), въ синаксарѣ и пѣснопѣніяхъ Тріодей—цвѣтной (аще и во гробъ.... Плотію уснувъ... Во гробѣ плотски и др.) [12]) и постной (вел. субб.), въ службахъ на нед. св. отецъ и праотецъ, въ приписываемомъ І. Златоусту словѣ, читаемомъ на пасхальной утрени; а въ апокрифическомъ Ев. Никодима [13]) и въ русскихъ Страстяхъ свѣдѣнія наиболѣе подробныя, важныя для иконографической экзегетики.

Въ памятникахъ иконографіи Спаситель сходящій во адъ обычно изображается *въ блестящемъ ореолѣ*, иногда въ разноцвѣтномъ и усѣянномъ звѣздами, подобно небеснымъ сферамъ. Ореолъ—символъ славы, свѣта,—одинъ изъ самыхъ вразумительныхъ и величественныхъ аттрибутовъ І. Хри-

---

[1]) Относящ. сюда мѣста изъ евр. источн. у Гофмана 417—418.

[2]) S. Ignat. Ad. Magnes. c. 9. Οὗ καὶ οἱ προφῆται μαθηταὶ ὄντες, τῷ πνεύματι ὡς διδάσκαλον αὐτὸν προσεδόκουν; καὶ διὰ τοῦτο ὃν δικαίως ἀνέμενον, παρὼν ἤγειρεν αὐτοὺς ἐκ νεκρῶν. Gallandii Bibl. vet. patr. t. I, p. 273,

[3]) Tertull. De anima c. 55. Immo, inquis, in paradiso, quo jam tunc et patriarchae et prophethae, appendices Dominicae resurrectionis ab inferis migraverint. Migne s. l. II, 744.

[4]) Слово въ вел. субб. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 228.

[5]) Clem. alex. Strom. l. VI, c. VI. Migne s. gr. t. IX, col. 270.

[6]) Iren. Haer l. I, c. XXIX. Ed. 1702; p. 104—105.

[7]) Orig. Contr. Cels. l. II. Edit. 1677; p. 85.

[8]) Cyrill. hieros. Catechеs. IV. Edit. 1720; p. 57.

[9]) Greg. Naz. Orat. 2 in Pascha. Edit. 1690; t. I, p. 693.

[10]) I. Damasc. De fide orthod. l. III, c. XXIX. Migne s. gr. t. XCIV, col. 102. По изд. Лекьена (1748) т. I, стр. 252. Русск. перев. Хр. чт. 1839 г., ч. II, стр. 57—58.

[11]) Симв. апост. (нѣкоторыя ред.): сошедшаго во адъ. Симв. испан. Симв. римскій: сошедшаго во адъ=ad infernos. Чельцовъ, Древн. формы симв. вѣры стр. 131. 135. 137.

[12]) Подробныя свѣдѣнія объ относящихся сюда мѣстахъ греч. Пентекостарія, съ комментаріями, находятся у Л. Алляція: De libris eccles. graec. p. 161 sq. (Bibl. gr. t. V).

[13]) Evang. Nicodemi pars II sive descensus Christi ad inferos. Tischendorf p. 368 sq.

ста. Мы видѣли его уже въ иконографіи Преображенія. Онъ тѣмъ болѣе умѣстенъ въ иконографіи сошествія во адъ, что контрастъ между свѣтомъ и тьмою, царствомъ добра и зла, есть одна изъ наиболѣе употребительныхъ въ письменности формъ представленія этого событія. Люди, сѣдящіе во тьмѣ, увидѣли свѣтъ велій.... (Ис. IX, 2)...... Отъ гроба этого Свѣта возсіяло прощеніе (Слово І. Злат.)..... Онъ безлѣтный свѣтъ, изъ гроба плотски всѣмъ возсіявшій.... Онъ, по словамъ І. Дамаскина, какъ Солнце правды, возсіялъ во тьмѣ (=въ аду).... освѣтилъ сѣдящихъ во тьмѣ свѣтомъ божественныхъ лучей и показалъ имъ свѣтъ истины [1]..... Онъ вошелъ въ адъ, какъ Побѣдитель и Царь славы. По словамъ Ев. Никодима, Онъ просвѣтилъ вѣчную тьму..... возблисталъ ослѣпительнымъ свѣтомъ.... разсѣялъ тьму смерти блескомъ Своего Божества [2].... Въ рукѣ І. Христа иногда *свитокъ*,—символъ проповѣди воскресенія во адѣ, согласно съ свидѣтельствомъ о томъ ап. Петра; иногда, въ памятникахъ позднѣйшихъ, свитокъ раздранный [3],—означающій уничтоженіе рукописанія грѣховъ. Эта послѣдняя форма явилась подъ вліяніемъ текста акаѳиста, гдѣ І. Христу усвояется наименованіе рѣшителя долговъ древнихъ (ὀφλημάτων ἀρχάιων χρεολύτης), раздравшаго рукописаніе (Акаѳ. Пресв. Б. конд. 12) [4]. Чаще—*крестъ* символъ побѣды надъ адомъ и смертію. Мысль о попраніи ада крестомъ Христовымъ проходитъ во многихъ памятникахъ церковной письменности (Стих. 3-го гласа: Твоимъ крестомъ Христе Спасе.... Стих. 5-го гл. Честнымъ твоимъ крестомъ, Христе, діавола посрамилъ еси....). Въ апокрифѣ Освободитель обращается къ находящимся въ аду праведникамъ съ такими словами: какъ вы подверглись осужденію чрезъ древо (райское), діавола и смерть, такъ теперь осуждены древомъ крестнымъ діаволъ и смерть.... А праведники, припавъ къ ногамъ Искупителя, восклицали: ты искупилъ живыхъ крестомъ Своимъ и чрезъ крестную смерть сошелъ къ намъ, чтобы исхитить насъ отъ ада и смерти властію Твоею. Господи! Ты поставилъ на небѣ знамя славы Твоей и водрузилъ на землѣ крестъ Твой,—знамя искупленія; положи Господи и на адѣ знакъ побѣды креста Твоего, да не царствуетъ отнынѣ смерть [5]. Русскій апокрифъ говоритъ, что І. Х., сошедши во адъ, разрушилъ крестомъ древнюю клятву.... [6].

Спаситель стоитъ *на вратахъ адовыхъ*, разрушенныхъ и положенныхъ накрестъ. Представленіе ада въ образѣ жилища, снабженнаго дверями, извѣстно изъ книгъ ветхаго завѣта, изъ классической и западно-европейской поэзіи и изъ произведеній мусульманскаго востока. Въ книгѣ Іова адъ называется *домомъ* (ὁ οἶκος XVII, 13), имѣющимъ врата и привратниковъ (XXXVIII, 17). Въ книгѣ псалмовъ говорится о вратахъ смертныхъ (пс. IX, 14)... о сокрушеніи вратъ мѣдныхъ и сотреніи верей желѣзныхъ (пс. CVI, 16). Извѣстны они также изъ кн. прор. Исаіи (XXXVIII, 10) и Премудр. Соломона (XVI, 13) [7]. Этою общераспространенною формою представленія пользуются—Спаситель (Матѳ. XVI, 18) и нѣкоторые изъ церковныхъ писателей древности. Послѣдніе прямо говорятъ о разрушеніи адскихъ вратъ Спасителемъ, сошедшимъ въ адъ. Въ бесѣдѣ на великую субботу о погребеніи Христовомъ, приписываемой Епифанію кипрскому [8], отнесено къ этому событію пророчество Давида: возмите врата, князи, ваша, и возмитеся врата вѣчная, и вни-

---

[1]) I. Damasc. De fide orthod. l. c. Ср. Непорочн. стих. велик. субботы.

[2]) Descens. Chr. ad infer. c. V—VII. Ср. Слово, приписыв. Евсевію емесскому О сош. Предтечи во адъ: Сборникъ 1700 г. л. 442—450. Также Leg. aurea c. VI. Ed. Graesse p. 242. Ср. Слово Епиф. Кипрскаго: Порфирьевъ 215.

[3]) Стѣнон. въ Дохіарѣ. Ср. Изв. импер. Археол. общ. 1863 г., стр. 25.

[4]) Ср. тропарь: Иже въ шестый день же и часъ на крестѣ пригвождей... Адамовъ грѣхъ, и согрѣшеній нашихъ рукописаніе раздери...

[5]) Descens. c. VIII.

[6]) Страсти Хр. О воскрес. І. Х.

[7]) По Гомеру (Iliad. IX, 15) тартаръ имѣетъ желѣзныя двери и мѣдный порогъ. По Виргилію (Aen. 6, 551) большія двери. По магометанскому представленію, семь дверей ведутъ въ подземный міръ (Hofmann 442—443). Въ поэзіи Данта—надъ вратами ада находится надпись: lasciate ogni speranza (Адъ; пѣснь 3).

[8]) Epiph. Orat. in sepulchr. Christi p. 270 sq. Ed. 1682.

деть Царь славы. То же у Евлогія [1]), автора Никодимова Ев. [2]), Евсевія емесскаго [3]) и др., а Петръ Хризологъ пользуется этою картиною въ описаніи воскрешенія Лазаря [4]). І. Златоустъ [5]), Ев. Никодима и русскія Страсти относятъ къ сошествію во адъ и другое пророчество Давида: сокруши врата мѣдная и вереи желѣзныя сломи (пс. CVI, 16). Разрушеніе вратъ ада часто выставляется въ церковныхъ пѣснопѣніяхъ, какъ одна изъ важнѣйшихъ подробностей сошествія во адъ. Снизшелъ еси въ преисподняя земли и сокрушилъ еси вереи вѣчныя (прм. 6-й п. пасх. кан.). Отверзошася тебѣ, Господи, страхомъ врата смертная; вратницы же адовы видѣвше тя убояшася (Іов. XXXVII, 17), врата бо мѣдная сокрушилъ еси и вереи желѣзныя стерлъ еси (на веч. въ Пасху ст. восточна)... Азъ вы изведу, разрушивъ смертная врата (въ понед. Пасх. на веч. стих. вост.)... Врата адовы сокрушилъ еси, Господи, и твоею смертію смертное царство разрушилъ еси (стих. во вторн. веч.)... Врата мѣдная стерлъ еси и вереи сокрушилъ еси (во вторн. веч. стих. вост.)... Адовы врата и вереи сокрушивый (въ 7-ю нед. по Пасх. на литург. блаженны)... Ты сшедъ въ мертвыхъ, умертвилъ еси адъ и сокрушилъ еси врата смерти и вереи (трипѣсн. во вторн. 3-й нед. по Пасхѣ, пѣснь 8, троп. 2; ср. троп. 2-й трипѣснца въ пятокъ 3-й нед.). Стряслъ еси врата и вереи желѣзныя и устрашилъ еси адъ гласомъ твоимъ (въ пят. ваій на повеч. 3-й троп. 9-й пѣсни). Потрясошася врата, сокрушишася вереи (тамъ же троп. 5) и проч. Въ этихъ выраженіяхъ видѣнъ слѣдъ вліянія ветхозавѣтнаго псалмопѣвца. Іеродіаконъ Зосима разсказываетъ, что онъ лично ходилъ ко вратамъ адовымъ въ Іерусалимѣ и видѣлъ ихъ недалеко отъ дуба маврійскаго [6]). Ясно, что изображеніе ниспровергнутыхъ вратъ ада отражаетъ въ себѣ одну изъ самыхъ распространенныхъ формъ представленія о сошествіи во адъ.

Адъ въ иллюстраціяхъ псалтири олицетворяется въ образѣ обыкновеннаго человѣка, увеличенныхъ размѣровъ, съ злостнымъ выраженіемъ въ лицѣ [7]). Звѣриныхъ и животныхъ чертъ, каковы когти, рога, хвостъ, адъ не имѣетъ, если оставить въ сторонѣ сомнительную миніатюру псалтири аооно-пандократорской. И это не только въ псалтирныхъ иллюстраціяхъ, но и въ иныхъ византійскихъ изображеніяхъ сошествія во адъ. Исключеніе составляетъ миніатюра сошествія во адъ въ кодексѣ нац. б. № gr. 135 (кн. Іова), гдѣ адъ или сатана имѣетъ видъ огромнаго змѣя (л. 46 об). Въ другихъ композиціяхъ звѣриныя черты демона извѣстны и по памятникамъ византійскимъ; особенно же широкое развитіе получили онѣ на западѣ [8]). Въ памятникахъ византійской иконографіи X — XI в. адъ получаетъ особую графическую форму неправильнаго многоугольника, напоминающаго пропасть. Онъ окрашенъ, обыкновенно, *въ темный цвѣтъ*, что согласно съ древнѣйшими представленіями объ адѣ. Въ книгѣ Іова адъ представляется землею темною и мрачною, землею тьмы вѣчныя (Іов. X, 21—22); въ посланіи ап. Петра—темницею—φυλακή (1 Петр. III, 19); въ церк. пѣсняхъ несвѣтлою темницею (трипѣсн. во вторн. 3-й нед. по Пасхѣ, пѣснь 2, троп. 2),

[1]) Orat. in ramos palmarum. De la Bigne, Bibl. vet. patr. t. XII, p. 51.

[2]) Descens. c. V. О разрушеніи І. Христомъ вратъ ада говорятъ также апокрифич. акты Андрея и Павла. Lipsius, Die Pilatus-Acten kritisch untersucht S. 44. Kiel 1871.

[3]) L. c. Іустинъ муч. (Разговоръ съ Триф. 85. Перев. прот. Преображенскаго стр. 288) и бл. Θеодоритъ (Толков. на пс. XXIII. Твор. св. о. т. XXVII. Москва 1856 г. стр. 132), относятъ это пророчество къ вознесенію І. Х. на небо.

[4]) Ubi Christus coepit inferi pulsare fores, portas tartari submovere... occurrit ei tartari tota furens potestas... et videns hominem suscitabatur, quis iste esset, quid auderet... Cui dicenti, quis esset, responderunt prophetica voce ministri resurrectionis angeli: ipse est rex gloriae, ipse est fortis et potens in proelio. Petr. Chrisol. Serm. 65. Migne s. l. t. LII, col. 385.

[5]) J. Chrysost. Hom. de coemeterio et de cruce. Opera, ed. Montfauc. 1718, t. II, p. 398—399. Другіе авторы у Гофмана 443.

[6]) По изд. Сахарова ч. II, стр. 55.

[7]) Что это есть именно *адъ*, а не демонъ, доказательствомъ тому служитъ псалтирная иллюстрація къ словамъ «избави мя *отъ чрева адова* (пс. XXIX, 4)», гдѣ ангелъ (=Іегова) изводитъ Давида буквально изъ чрева олицетвореннаго ада (Псалт. О. Л. Д. П. л. 37 об.).

[8]) Blomberg, D. Teufel u. seine Gesellen in d. bild. Kunst. Berlin, 1867.

тьмою и сѣнію смертною (на веч. въ Пасху стих. вост.); сатана, по Ев. Никодима, есть κληρονόμος τοῦ σκότους [1]). Обоженная душа (І. Христосъ), говоритъ І. Дамаскинъ, сходитъ во адъ, чтобы... живущимъ во тьмѣ и сѣни смертной возсіялъ свѣтъ, чтобы Христосъ, какъ сущимъ на землѣ благовѣствовалъ миръ, плѣннымъ отпущеніе и слѣпымъ прозрѣніе (Ис. LXI, 1. Лук. IV, 18), такъ и во адѣ [2]). Съ XI в. видимъ въ аду разбросанные ключи, гвозди, указывающіе, вмѣстѣ съ ниспровергнутыми вратами, на разрушеніе затворовъ ада. Въ позднѣйшихъ памятникахъ русскихъ число ихъ сильно увеличивается. Такъ какъ это темное мѣсто находится въ преисподней, то для яснѣйшаго выраженія этой мысли пропасть ада обрамляется двумя высокими скалами: онѣ появляются въ фрескахъ Кіево-соф. соб., въ ватик. Ев. № 1156 и др. Ближайшимъ мотивомъ, вызвавшимъ эту форму, могло послужить замѣчаніе Евангелиста, что въ моментъ смерти І. Христа на крестѣ земля потряслась, *и камни разсѣлись*, и гробы отверзлись, и многія тѣла усопшихъ святыхъ воскресли (XXVII, 51—52). Какіе камни — погребальные или простые, разумѣлъ Евангелистъ, неизвѣстно; но подлѣположеніе событій—распаденія камней и воскресенія мертвыхъ давало древнимъ поводъ думать, что эти событія имѣютъ неразрывную связь между собою. Отсюда явилось преданіе, что одна изъ образовавшихся въ указанное время разсѣлинъ близъ Голгоѳы есть пропасть ада. Преданіе это могло находить поддержку въ другомъ преданіи о погребеніи Адама на Голгоѳѣ, откуда онъ и былъ изведенъ І. Христомъ вмѣстѣ съ другими представителями ветхаго завѣта. О древности преданія свидѣтельствуетъ нашъ русскій паломникъ игуменъ Даніилъ, который въ своемъ описаніи Іерусалима говоритъ, что возлѣ церкви св. первомученика Стефана «есть гора каменна плоска,—разсѣлася въ распятіе Христово, и то зовется адъ» [3]). Это преданіе подтверждается и другими паломниками, напр. діакономъ Арсеніемъ солунскимъ (съ лѣвую сторону гроба Господня есть пропасть велика, гдѣ сшелъ Христосъ во адъ; стоитъ весь годъ запечатана) [4]); іеродіак. Зосимою [5]), Трифономъ Коробейниковымъ [6]), А. Сухановымъ [7]). Растреснувшуюся при распятіи *гору* знаютъ В. Позняковъ [8]) и Барскій [9]), хотя и не называютъ ее адомъ. Съ введеніемъ въ иконографію графической фигуры ада, не уничтожилась, однако-жь, и форма олицетворенія: она сохранилась, какъ сила дѣйствующая, одушевляющая адъ, какъ личный представитель царства тьмы; онъ есть сатана. Не позднѣе X в. (Ев. публ. б. № 21 и др.) онъ представляется *скованнымъ цѣпями*,—форма очень естественная, символизирующая лишеніе свободы дѣйствій, власти,—пораженіе. Тайновидѣцъ видѣлъ сходящаго съ неба съ ключемъ отъ бездны и цѣпью ангела, который взялъ древняго змѣя—діавола и сатану, сковалъ его на тысячу лѣтъ, заключилъ въ бездну и запечаталъ, да не прельститъ ктому языки, дондеже скончается тысяща лѣтъ (Апокал. XX, 1—3). По Ев. Никодима, І. Христосъ, сошедши во адъ, беретъ сатану за голову и передаетъ ее ангеламъ, говоря: закуйте въ желѣзныя оковы его руки, ноги, шею и уста. Потомъ передаетъ его аду и говоритъ: возьми его и держи крѣпко до втораго пришествія Моего [10]). Тило, а за нимъ и Гофманъ [11]) комментируютъ это мѣсто на основаніи іудейскихъ воззрѣній, по которымъ Мессія, имѣющій устроить тысящелѣтнее царство израиля, свяжетъ сатану на тысячу лѣтъ [12]), чтобы онъ не могъ

---

[1]) Ev. Nicod. gr. c. XX; cf. XXI. Thilo p. 698. 720. Ср. рукоп. Вахрамѣева № 51, л. 130.

[2]) De fide orthod. l. III, c. XXIX.

[3]) По изд. Сахарова стр. 29. Палест. сборн. вып. 3, стр. 15.

[4]) По изд. Сахарова стр. 75.

[5]) Ibid. стр. 55.

[6]) Палест. сборн. вып. 27, стр. 10.

[7]) Проскинитарій. Изд. палест. общ. вып. 21, стр. 160.

[8]) Палест. сборн. вып. 18, стр. 35.

[9]) Изд. 3, стр. 16.

[10]) Ev. Nicod. c. XXII. Thilo p. 726. Въ лат. переводѣ этого нѣтъ.

[11]) Hofmann 447.

[12]) Въ русскихъ сказаніяхъ о страстяхъ Господнихъ то же: и затвердиша его (дъявола) крѣпко, по Господню глаголу, на тысящу лѣтъ.

вредить благочестивымъ; потомъ, по прошествіи этого срока, сатана будетъ освобожденъ и начнетъ брань съ гражданами царства Мессіи, наконецъ онъ будетъ вверженъ въ геенну, и тогда настанетъ воскресеніе мертвыхъ и послѣдній судъ. Въ памятникахъ иконографіи *византійской* мы имѣемъ иногда одно лишь послѣдствіе дѣйствій ангеловъ, иногда же и самый процессъ скованія сатаны (код. Григор. Б. № 543; давидъ-гаредж. минея л. 29, псалт. О. Л. Д. II., акад. акао.). На греческихъ и русскихъ иконахъ эпохи возрожденія искусства ангелы, сковывающіе сатану и поражающіе его посредствомъ молотовъ, крестовъ, копій, — явленіе постоянно повторяющееся. Въ пам. русскихъ не ранѣе XVI—XVII в. появляется изображеніе ада въ видѣ челюсти [1]) чудовищнаго змѣя или звѣря, иногда изрыгающей пламя и наполненной демонами и людьми; І. Х. изводитъ отсюда праведниковъ. Форма эта имѣетъ западное происхожденіе; ее встрѣчаемъ въ западныхъ памятникахъ не позднѣе XI в. [2]).

Адъ въ пам. богослужебной письменности (трипѣсн. во вторн. 4-й нед. по Пасхѣ) и въ апокрифахъ называется всепожирающимъ и ненасытнымъ (πάμφαγος, ἀκόρεστος); онъ обладаетъ всеяднымъ чревомъ и способностію поглощать мертвыхъ (трипѣсн. въ четв. 2-й нед. по Пасхѣ). Въ пам. псалтирной миніатюры встрѣчается буквальное выраженіе этого риторическаго оборота рѣчи: І. Христосъ изводитъ Давида буквально изъ чрева сатаны. Въ обычной графической формѣ адъ представляется также *наполненнымъ людьми*. Въ ряду обычныхъ насельниковъ ада съ древнѣйшихъ временъ различаются Адамъ и Ева, цари—Давидъ и Соломонъ, иногда Авель, Ааронъ (бес. Іак.) и пророки. Освободитель беретъ Адама за руку, иногда и Еву: это одинъ изъ самыхъ устойчивыхъ иконописныхъ шаблоновъ: по образцу его изображалось изведеніе изъ ада Давида и праведнаго Іова (греч. рукоп. нац. б. XIII в. № 134, л. 182 об.; XIV в. № 135, л. 245=вм. І. Христа—стоитъ на вратахъ адовыхъ Богъ Отецъ). Пам. письменности различаютъ въ аду мѣста благочестивыхъ и нечестивыхъ: первыя находятся вверху, вторыя внизу. Таково мнѣніе Григорія Великаго [3]). Авторъ слова на великую субботу полагалъ, что самое низкое мѣсто въ аду принадлежитъ Адаму, а высшія—потомкамъ его [4]). Въ памятникахъ искусства нѣкоторыя попытки классификаціи насельниковъ ада находятся въ бесѣдахъ Іакова, код. Григорія Б. № 543 и торчельской мозаикѣ, но въ нихъ не видно, чтобы художники имѣли опредѣленныя намѣренія выразить то или другое изъ приведенныхъ сейчасъ мнѣній. Равнымъ образомъ здѣсь нѣтъ нагляднаго выраженія мысли о томъ, что *не всѣ* люди изведены изъ ада [5]). Въ иконографіи мы видимъ однихъ лишь праведниковъ, изводимыхъ изъ ада; только въ омиліяхъ Іакова допущена группа лицъ, отстраняемыхъ ангеломъ и, повидимому, лишаемыхъ благодати избавленія. На первомъ мѣстѣ среди изводимыхъ изъ ада праведниковъ находится *Адамъ*; за нимъ *Ева*. І. Христосъ беретъ Адама за руку. Искусство съ этой стороны стоитъ въ полномъ согласіи съ письменностію. Въ церковныхъ пѣсняхъ изведеніе праотца Адама изъ ада представляется однимъ изъ главнѣйшихъ дѣйствій воскресшаго Спасителя. Это видно изъ пасхальнаго экзапостиларія (Плотію уснувъ.... Адама воздвигъ отъ тли), тропаря 6-й пѣсни канона (Спасе мой живое же и нежертвенное заколеніе.... совоскресилъ еси всероднаго Адама), икоса по 6-й пѣсни (Еже прежде солнца.....), также изъ пѣснопѣній въ недѣли

---

[1]) Ср. выраж. въ сказ. о страстяхъ Господнихъ: простый народъ въ твоей челюсти не вмѣстятся. Изд. 1789 г л. 143.

[2]) Брит. псалт. и др. Снимки: Twining pl. 79. 80. 81.

[3]) Greg. M. Moralia lib. XII, c. IX: Sed esse superiora inferni loca, esse alia inferiora credenda sunt, ut et in superioribus justi requiescerent et in inferioribus injusti cruciarentur. Migne s. l. t. LXXV, col. 993.

[4]) Epiph. Orat. in sepulchr. Chr. p. 273. Ed. 1682. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 222.

[5]) Fabricii Bibl. gr. V, 185. Ср. синаксарь пасхальный: обаче, сошедъ во адъ, не всѣхъ воскреси, но елицы вѣровати ему изволиша. Души же яже отъ вѣка святыхъ нуждею держимыя отъ ада свободи и всѣмъ даде на небеса взыти.

св. праотецъ и св. отецъ. По Ев. Никодима [1]) І. Христосъ, сошедши во адъ, беретъ Адама за руку, а послѣдній припадаетъ къ ногамъ І. Христа и словами псалма выражаетъ свое благодареніе: вознесу тя, Господи, яко подъялъ мя еси... возвелъ еси отъ ада душу мою, спаслъ мя еси отъ низходящихъ въ ровъ (пс. XXIX, 1—5). Выраженія этого благодаренія, т. е. свитка въ рукахъ Адама, въ памятникахъ иконографіи, ни древней, ни новой, нѣтъ. Представленіе объ Адамѣ вызывало представленіе объ Евѣ: пребываніе ея въ аду и воскресеніе отмѣчаютъ Епифаній [2]), псевдо—Аѳанасій [3]) и большая часть памятниковъ иконографіи.—Представителями ветхозавѣтныхъ царей служатъ Давидъ и Соломонъ: независимо отъ указанія имени Давида въ греч. подлинникѣ, онъ, а равно и Соломонъ, легко узнаются по ихъ иконографическимъ типамъ. На нихъ останавливалось вниманіе художниковъ и писателей, какъ на самыхъ знаменитыхъ между царями и общеизвѣстныхъ; тѣмъ болѣе, что первый изъ нихъ предсказалъ о сошествіи І. Христа во адъ. Объ изведеніи его изъ ада говоритъ Ев. Никодима, замѣчая, что Давидъ при этомъ воскликнулъ: воспойте Господеви пѣснь нову, яко дивна сотвори (пс. XCVII, 1—2). Въ словѣ, приписываемомъ Евсевію емесскому, читаемъ, что «Давидъ, исходя изъ ада, аки въ гусли бряцая, языкомъ вопіяше глаголя: пріидите, возрадуемся Господеви (пс. XCIV)..... вси языцы восплещите руками (пс. XLVI) [4]).—Другія лица въ иконографіи сошествія во адъ не имѣютъ опредѣленнаго характера: рѣдко можно отличить среди нихъ Аарона (бес. Іак.), Авеля въ звѣриной шкурѣ (бес. Іак.; ср. греч. подл.), какъ первомученика истины (ὁ τῆς ἀληθείας πρωτομάρτυς), по выраженію св. Златоуста [5]), иногда Ноя съ кораблемъ въ рукахъ (греч. икона изъ собр. Постникова, бывшая на выставкѣ VIII арх. съѣзда № 28). Не задаваясь цѣлями механическаго комбинированія элементовъ, превращающаго художественное произведеніе въ дидактическую иллюстрацію, древніе художники держали въ мысли лишь общую идею композиціи и давали понять, что въ числѣ изведенныхъ изъ ада были—прародители, цари и обыкновенные люди, подобно тому, какъ выражается Тертулліанъ, говоря, что въ преисподней находились патріархи и пророки [6]). Но среди нихъ рѣзко выдѣляется и по значенію, и по частой повторяемости, изображеніе І. Предтечи, появившееся въ композиціи не позднѣе X—XI в. Онъ стоитъ во главѣ праведниковъ, въ позѣ учителя, и проповѣдуетъ о сошествіи Искупителя во адъ. О сошествіи І. Предтечи во адъ говорятъ Ипполитъ [7]), Оригенъ [8]), Епифаній [9]) и другіе древніе авторы [10]), также тропарь въ честь І. Предтечи (благовѣстилъ еси и сущимъ во адѣ Бога, явльшагося плотію). Въ Ев. Никодима—подробный разсказъ о проповѣди Предтечи въ аду: потомъ выступилъ аскетъ пустыни и на вопросъ патріарховъ,—кто онъ? отвѣчалъ: я Іоаннъ, завершеніе пророковъ, который сотворилъ правые пути Сыну Божію и проповѣдалъ народу покаяніе во отпущеніе грѣховъ. Самъ Сынъ Божій приходилъ ко мнѣ, и я, увидя Его издали, сказалъ народу: се агнецъ Божій, вземляй грѣхъ міра. Я своею рукою крестилъ Его въ рѣкѣ Іорданѣ, видѣлъ Св. Духа, сходящаго на Него въ видѣ голубя, и слышалъ гласъ Бога Отца: Сей есть Сынъ Мой возлюбленный, о Немъ же благоволихъ. Посему Онъ послалъ меня и къ вамъ для проповѣди о гря-

---

[1]) Descens. c. VIII.

[2]) Orat. in sepulchr. Chr. p. 275.

[3]) S. Athanasii Hom. in occursum Domini (spuria). Opera ed. 1698; t. II, p. 422.

[4]) Объ этомъ словѣ—ниже.

[5]) J. Chrysost. Hom. XIX—in genes. Opp. ed. Montfaucon. t. IV, p. 169. Въ этомъ изображеніи—наглядное опроверженіе мнѣнія Маркіона, будто Авель, Енохъ и Ной не были изведены изъ ада. (Iren. Haer. I, 29. Ed. 1702; p. 104). На памятникахъ позднѣйшихъ Ной находится также въ числѣ изведенныхъ изъ ада.

[6]) Tertull. De anima c. LV. Migne s. l. t. II, col. 742—744.

[7]) Hippol. De Christo et antichristo XLV. Migne s. gr. t. X, col. 764.

[8]) Orig. Hom. in 1 Reg. c. 28: Καὶ Ἰωάννης... μὴ φοβοῦ λέγειν, ὅτι εἰς ᾅδον καταβέβηκε προκηρύσσων, ἵνα προείπῃ αὐτὸν κατελευσόμενον. In sacras script. comment. p. 34. Coloniae, 1685.

[9]) Epiph. Hom. in sepulchr. Chr. p. 268.

[10]) О нихъ Thilo p. 680. Hofmann 427. Cf. Niceph. Call. Hist. eccl. I, 19. 21. Migne s. gr. t. CXLV, col. 689. 696.

дущемъ Единородномъ Сынѣ Божіемъ, дабы всякій вѣрующій въ Него былъ спасенъ, а невѣрующій—осужденъ [1]).

Всѣ составныя части византійской композиціи сошествія во адъ отражаютъ въ себѣ образы и формы представленія, извѣстныя по памятникамъ письменности древне-христіанскимъ и византійскимъ. Формы письменности несомнѣнно гораздо древнѣе формъ искусства. Среди памятниковъ письменности, въ которыхъ мы видѣли отрывочныя указанія на элементы иконографической композиціи, останавливаетъ на себѣ вниманіе своею цѣльностью, полнотою разсказа, Ев. Никодима. Пользуясь разными источниками и примыкая къ древнѣйшимъ писателямъ, авторъ его, или, вѣрнѣе, редакторъ, не только сполна передаетъ всѣ образы и детали, которыми пользуются другіе авторы, но и сообщаетъ такія черты описываемому событію, какихъ нѣтъ у другихъ авторовъ. Онъ не компиляторъ, а напротивъ самъ имѣетъ подражателей [2]). Несомнѣнно также и то, что это памятникъ очень древняго происхожденія. Тишендорфъ склонялся къ тому, что первоначальный изводъ апокрифа относится ко II-му христ. вѣку [3]). Липсіусъ относитъ греческую редакцію второй части Никодимова Ев. (Descensus ad inferos) къ IV в.; видитъ также въ ней слѣды переработки V-го вѣка [4]). Памятникъ этотъ былъ очень распространенъ въ Византіи, Россіи и на западѣ, какъ это видно изъ многочисленныхъ списковъ его греческихъ, славянскихъ и латинскихъ. Его передѣлка въ словѣ о сошествіи I. Предтечи во адъ, приписываемая Евсевію емесскому или александрійскому, извѣстная по спискамъ греческимъ и русскимъ [5]), также служитъ показателемъ высокаго интереса къ нему среди книжныхъ людей; а чтеніе этого слова въ церквахъ при общественномъ богослуженіи, какъ объ этомъ можно заключить изъ его изданія въ старинныхъ печатныхъ Соборникахъ, есть выраженіе церковнаго довѣрія къ его поучительному характеру. Было бы очень важно знать, въ какое время Никодимово Евангеліе получило въ Византіи особенно широкую извѣстность, въ какое время появилась указанная переработка его и какое значеніе имѣла она въ популяризаціи идей своего прототипа; слѣдуетъ ли признать *непосредственное* или *посредственное* вліяніе Никодимова Евангелія на другіе памятники письменности, особенно богослужебной [6]), или видѣть въ нихъ лишь простое сходство по мыслямъ и понятіямъ съ апокрифомъ, объясняемое помимо исторической связи между ними, безъ предположенія о заимствованіи; предварительное и точное рѣшеніе этихъ историко-литературныхъ вопросовъ помогло бы точнѣе опредѣлить историческое отношеніе апокрифа къ иконографической композиціи сошествія I. X. во адъ. При наличномъ состояніи названныхъ вопросовъ, въ категорическомъ отвѣтѣ на нашъ вопросъ пришлось бы допустить методологическій скачекъ, что мы и видимъ на примѣрѣ нѣкоторыхъ изслѣдователей [7]). Де Вааль, находя сходство между разсказомъ апокрифа и композиціею и не обращая вниманія на ихъ

[1]) Descens. c. II. Греч. ред. Въ лат. ред. нѣкоторые варіанты. Ср. Слово Евсевія емесскаго о сошествіи I. Предтечи во адъ.

[2]) Одинокимъ остается взглядъ А. Мори (Nouvelle recherche sur l'époque, à la quelle a été composé l'ouvrage, connu sous le titre d'évangile Nicodème. 1850), по которому разсказъ Ев. Никодима о сошествіи во адъ заимствованъ изъ соч. Евсевія александрійскаго и другихъ авторовъ того же времени. По поводу его Тишендорфъ сдѣлалъ лишь краткое замѣчаніе: Quod quam a vero alienum sit, clarissimum virum ipsum ex repetito rei examine docturum non dubito. Tischendorf p. LXVIII, not. 1.

[3]) Tischendorf p. LXVIII.

[4]) Lipsius, Die Pilatus-Acten kritisch untersucht S. 44.

[5]) Migne s. gr. t. LXXXVI, col. 384 sq. 509. 525 sq. Древнѣйшій славянскій списокъ въ Четь-минеѣ XII в. моск. Усп. соб. № 175. Чт. въ общ. ист. и древн. 1879, I, библіогр. матер. стр. 33—34. Позднѣйшіе: въ соловецкой библ. каз. дух. Акад. (Опис. ч. I, стр. 596. 730). Троице-серг. лавры (Опис. № XI, л. 11. Москва 1878), Калязина монастыря (Викторовъ, Опис. рукоп. собр. стр. 282. С. П. Б. 1890), въ библ. Вахрамѣева № 90. Текстъ напеч. Порфирьевымъ: Новозав. апокр. 214—228. О личности и времени жизни автора мнѣнія патрологовъ разнорѣчивы. Одни считаютъ Евсевія александрійскаго и емесскаго за одно лицо, другіе различаютъ ихъ; одни думаютъ, что онъ жилъ въ IV в., другіе относятъ къ V—VI в. и т. д. Подробныя свѣдѣнія—въ патрологіи Миня.

[6]) Е. В. Барсовъ признаетъ первое. Журн. минист. нар. просв. т. 242 (1886 г.) стр. 110—112.

[7]) Е. В. Барсовъ. О воздѣйств. апокр. на обрядъ и иконопис. Журн. мин. т. 242, стр. 110—112. De Waal, Die Apocryph. i. d. altchr. Kunst. Röm. Quartalschr. 1887, II—III, S. 194—195.

отличія, призналъ, что изображеніе сошествія во адъ примыкаетъ къ апокрифу; въ то же время замѣтилъ, что композиція эта можетъ быть объяснена и изъ другихъ источниковъ, помимо Никодимова Ев. Замѣчаніе сдѣлано вполнѣ голословно, безъ указанія этихъ другихъ источниковъ, и стоитъ въ нѣкоторомъ противорѣчіи съ основною мыслію автора. Однако оно можетъ быть до нѣкоторой степени оправдано документально. Мы видѣли у разныхъ авторовъ отрывочныя указанія, объясняющія отдѣльныя части иконографической композиціи. Сверхъ того, мы имѣемъ произведенія, приписываемыя Епифанію кипрскому (о погребеніи Христовомъ) и Евсевію емесскому, въ которыхъ выступаетъ предъ нами *почти* вся совокупность признаковъ иконографической композиціи. Въ виду этого мы предлагаемъ условное рѣшеніе вопроса, опираясь на послѣдніе выводы историко-литературной критики. Если вѣрно, что Слова Епифанія и Евсевія емесскаго возникли подъ вліяніемъ Ев. Никодима [1]), то послѣднему, очевидно, слѣдуетъ отвести наиболѣе видное мѣсто и въ исторіи композиціи. Оспаривать его привиллегію на формальное родство съ иконографическою композиціею значило бы идти противъ очевидности. Его важность для иконографіи подтверждается еще тѣмъ, что дальнѣйшее развитіе композиціи сошествія во адъ, какъ будетъ видно ниже, основывается прямо именно на этомъ источникѣ. А если это вѣрно по отношенію къ дальнѣйшему развитію сюжета въ эпоху позднѣйшую, то, какъ кажется, слѣдовало бы поставить на первомъ мѣстѣ, въ ряду источниковъ, Никодимово Ев. и для древнѣйшей эпохи въ исторіи нашей композиціи. Формальное сходство картины сошествія во адъ въ Никодимовомъ Ев. съ иконографич. композиціею идетъ очень далеко. І. Предтеча проповѣдуетъ въ аду; І. Христосъ сходитъ сюда и необычайный свѣтъ освѣщаетъ мрачную преисподнюю; врата и затворы ада рушатся; І. Христосъ попираетъ адъ крестомъ, повелѣваетъ ангеламъ сковать сатану и изводитъ изъ ада Адама, Давида и другихъ праведниковъ, которымъ проповѣдалъ о Христѣ І. Предтеча. Все это черты общія въ Ев. Никодима и въ иконографіи. Какъ въ апокрифѣ оттѣнена мысль о крѣпкихъ вратахъ ада и полномъ разрушеніи всѣхъ затворовъ, такъ и въ иконографіи отводится очень видное мѣсто изображенію слѣдовъ этого разрушенія. Какъ по апокрифу І. Христосъ простираетъ руку Адаму, такъ точно и въ иконографіи. Такое близкое сходство, какого нѣтъ въ иныхъ памятникахъ письменности, имѣетъ свою важность въ вопросѣ о вліяніи. Никакихъ крупныхъ разнорѣчій между апокрифомъ и иконографическою композиціею нѣтъ. Никакихъ побужденій избѣгать этого литературнаго источника византійскіе художники не имѣли: они могли почерпать изъ него нужный матеріалъ, не касаясь его догматической тенденціи [2]); а этотъ матеріалъ былъ въ обращеніи авторитетныхъ писателей древности, даже св. отцевъ, что, во всякомъ случаѣ, могло только укрѣплять увѣренность художниковъ и почитателей иконографіи въ его пригодности для предназначенной цѣли. Наконецъ, передѣлка апокрифа, пущенная въ ходъ подъ именемъ Евсевія и имѣвшая несомнѣнный успѣхъ [3]), также показываетъ, что художники, даже и при строгомъ отношеніи къ своему предмету, не имѣли повода пренебрегать разсказомъ Ев. Никодима о сошествіи І. Христа во адъ и так. обр. идти на перекоръ распространенному воззрѣнію.

Но, сходясь съ апокрифомъ въ общемъ и основномъ, византійская иконографическая композиція далеко не равняется съ нимъ по своимъ подробностямъ: она передаетъ лишь первую половину разсказа, оставляя вторую, имѣющую характеръ сантиментальной драмы. Византійскіе художники не могли не знать ея; но ея выраженіе въ искусствѣ не соотвѣтствовало бы ихъ строгому отношенію къ выбору и обработкѣ иконографическихъ сюжетовъ: византійскія композиціи кратки, но выразительны. Перенесеніе на икону всѣхъ подробностей апокрифа, превратившее возвышенную композицію въ мелкую иллюстрацію Никодимова Евангелія, падаетъ на XVII в. и составляетъ

[1]) Порфирьевъ, Новозав. апокр. 36—49.

[2]) Объ отношеніи апокрифич. разсказа къ воззрѣніямъ маркіонитовъ и гностиковъ: Lipsius S. 41—44.

[3]) Изъ этого слова буквально заимствована часть надписи на одной изъ выше разсмотрѣнныхъ иконъ: «потрудися мене ради».

продуктъ дѣятельности русскихъ иконописцевъ, воспользовавшихся для этой цѣли отдѣльными готовыми формами, бывшими въ иконописной практикѣ. Въ памятникахъ греческихъ, хотя бы позднѣйшей эпохи, такихъ иконъ мы не знаемъ. Въ XVII в. Ев. Никодима получило у насъ особенно широкое распространеніе въ извѣстной передѣлкѣ «Страсти Христовы»; отсюда особенный интересъ къ нему и въ средѣ русскихъ иконописцевъ. Вліяніе этого источника обнаруживается въ подборѣ дополнительныхъ группъ композиціи, изъ которыхъ однѣ выступаютъ въ иконографіи довольно рѣдко, а другія повторяются постоянно. Къ числу первыхъ относимъ изображенія слѣпого и разслабленнаго (икона изъ собр. Силина). Объяснить ихъ появленіе въ связи съ композиціею сошествія во адъ возможно только при посредствѣ Никодимова Ев. или его передѣлки. Въ 1-й части этого Ев. или въ актахъ Пилата 38-лѣтній разслабленный и слѣпой являются на судѣ Пилата въ числѣ лицъ, свидѣтельствующихъ объ І. Христѣ [1]); то же и въ Страстяхъ Христовыхъ [2]). Къ числу вторыхъ—*шествіе праведниковъ въ рай и самый рай*; иногда — І. Христосъ, передающій крестъ разбойнику. Группа праведниковъ, идущихъ въ рай, довольно многочисленна и не всегда совершенно однообразна: иногда во главѣ ея І. Предтеча, проповѣдникъ пришествія Христова,— чаще архангелъ Михаилъ. За нимъ слѣдуютъ: Давидъ, Соломонъ, Исаія, Моисей и др. По Ев. Никодима, І. Христосъ, изведши изъ ада Адама и всѣхъ праведниковъ, передалъ ихъ арх. Михаилу для препровожденія въ рай [3]). Арх. Михаилъ—великій князь народа Божія (Дан. XII, 1); по воззрѣнію, развитому въ апокрифахъ, онъ есть стражъ райскихъ вратъ: Сиѳъ, посланный Адамомъ въ рай за елеемъ милосердія, встрѣчаетъ у вратъ его приставника — арх. Михаила, поставленнаго надъ родомъ или тѣломъ человѣческимъ (constitutus super genus humanum, ин: super corpus [4]). Онъ споритъ съ дьяволомъ о тѣлѣ Моисеевомъ (Іуд. ст. 9). Въ Пастырѣ Ерма арх. Михаилъ является патрономъ и владыкою людей; онъ—приставникъ душъ при разлученіи ихъ съ тѣломъ и проводникъ ихъ въ рай [5]). Ангелы хранители человѣческихъ душъ, препровождающіе ихъ на лоно Авраама (Лук. XVI, 22), находятся подъ начальствомъ арх. Михаила (ср. Апокал. XII, 7) [6]). Онъ — покровитель первобытнаго человѣка, вождь ангельскихъ воинствъ [7]). Онъ — эфоръ или блюститель христ. вѣры [8]). Апокрифъ и иконографія отражаютъ въ данномъ случаѣ древнѣйшее воззрѣніе, корень котораго скрывается въ іудействѣ. Лицъ, слѣдующихъ за архангеломъ, греч. апокрифъ не перечисляетъ всѣхъ по именамъ; замѣчаетъ лишь, что І. Х. извелъ изъ ада патріарховъ, пророковъ, мучениковъ и праотцевъ, и всѣ праведники вышли, славя и благодаря Бога. Въ числѣ ихъ греческая редакція апокрифа заставляетъ предполагать Адама, Сиѳа, Давида и Исаію, какъ это видно изъ V-й главы; а слово Епифанія: Адама, Еву, Авеля, Ноя, Авраама, Исаака, Іакова, Іосифа, Моисея, Іону, Давида, Соломона и І. Предтечу. Латинская редакція Ев. Никодима (гл. VIII) прямо называетъ Адама, Давида, Аввакума и Михея, дополняя, что каждый изъ нихъ, удаляясь изъ ада, воздалъ особую хвалу Господу Освободителю. Адамъ, при этомъ, восхваляетъ Бога словами псалмопѣвца: вознесу тя Господи, яко подъялъ мя еси (пс. XXIX, 2). Весь сонмъ праведниковъ припѣвалъ въ заключеніи каждой хвалы: аминь; аллилуія. Наибольшее число праведниковъ перечисляетъ Слово на Лазареву субботу, явившееся подъ вліяніемъ Словъ Епифанія кипрскаго и Евсевія емесскаго [9]). Въ памятникахъ иконографіи

---

[1]) Acta Palati c. VI.
[2]) Въ главѣ о привед. Господа ко двору Пилатову.
[3]) Descens. c. IX. Въ страстяхъ Хр. этого нѣтъ, но арх. Михаилъ сковываетъ дьявола.
[4]) Descens. c. III lat; cf. graec. c. X—XI.
[5]) S. Hermae Pastor. l. III, c. III. Migne s. gr. t. II, col. 974 и др.
[6]) Hofmann 271.
[7]) Pantaleon. diac. sermo in festo Michaelis arch. Migne s l. t. XCVIII, col. 1262.
[8]) Niceph. Call.Hist. eccl. VII, 50. Объ арх. Михаилѣ по воззрѣн. западнымъ: Wiegandt, Der Erzengel Michael in d. bild. Kunst. Stuttgart, 1886.
[9]) Порфирьевъ 45. 228—231.

по именамъ называются лишь немногіе изъ праведниковъ. Надписи въ свиткахъ ихъ различны на разныхъ памятникахъ. Съ этой стороны въ иконографіи наблюдается свободное отношеніе къ литературному источнику.

На многихъ иконахъ сошествія во адъ,—на правой сторонѣ изображается І. Христосъ, вручающій крестъ *благоразумному разбойнику*. Въ верхней части иконы — рай въ видѣ вертограда съ палатами, окруженнаго стѣною. Предъ вратами рая, украшенными изображеніемъ огненнаго херувима съ мечемъ, стоитъ опять благоразумный разбойникъ съ крестомъ; онъ же изображенъ въ третій разъ въ моментъ бесѣды съ двумя старцами, Енохомъ и Иліею, какъ видно изъ надписей Типы всѣхъ этихъ лицъ установились еще въ періодъ византійскій. Въ частности типъ разбойника, входящаго въ рай, также извѣстенъ по памятникамъ Византіи: о немъ, какъ изображеніи древнемъ, упоминаютъ акты VII всел. собора [1]); его видимъ и въ стѣнописяхъ владимірскихъ (Успен. и Дмитр. соб.) и на старинныхъ алтарныхъ вратахъ, извѣстныхъ и по древнимъ описямъ, и по уцѣлѣвшимъ памятникамъ (Музей О. Л. Д. П., собр. кн. Вяземскаго, собр. с. п. б. дух. Акад.): алтарь—небо, врата его—врата небесныя, куда прежде другихъ вошелъ разбойникъ. Обѣщаніе Спасителя разбойнику на крестѣ «днесь со Мною будеши въ раи» исполнилось, по убѣжденію древнихъ, вмѣстѣ съ сошествіемъ І. Х. во адъ, или даже прежде, чѣмъ Господь сокрушилъ адъ [2]). Рай въ видѣ вертограда имѣетъ свое начало также въ искусствѣ византійскомъ [3]). Въ миніатюрѣ бесѣдъ Іакова изображеніе рая вошло въ картину сошествія І. Х. во адъ; въ Ев. № 75 и Urbin. № 2 та же комбинація, хотя рай имѣетъ иную форму. Но ни въ одномъ изъ памятниковъ византійскихъ идея о разбойникѣ и раѣ не получила того освѣщенія, той детальной разработки, какъ на русскихъ иконахъ XVII в. Если рядомъ съ этою картиною поставимъ соотвѣтствующій расказъ Никодимова Ев. или Страстей, то будетъ вполнѣ очевидно ихъ ближайшее родство. Изведенные изъ ада праведники на пути въ рай встрѣчаютъ двухъ мужей ветхихъ денми. Праведники спрашиваютъ ихъ, кто они такіе? откуда они взялись,—ибо въ аду вмѣстѣ съ другими они не были? Одинъ изъ старцевъ отвѣчаетъ: я—Энохъ, благоугодившій Богу и взятый Имъ на небо, а сей—Илія ѳесвитянинъ; мы будемъ живы до скончанія вѣка; антихристъ убьетъ насъ, но мы чрезъ три дня воскреснемъ для срѣтенія Господа на облакахъ. Пока Енохъ говорилъ это, является другой смиренный мужъ съ крестомъ на плечахъ. А ты кто такой?—спрашиваютъ его праведники; наружность твоя обличаетъ въ тебѣ разбойника; что означаетъ крестъ на твоихъ плечахъ? Незнакомецъ отвѣчаетъ: ваша рѣчь правдива; я, дѣйствительно, разбойникъ, осужденный на крестную смерть вмѣстѣ съ І. Христомъ, но на крестѣ, при видѣ знаменій, увѣровалъ въ Него... и Онъ мнѣ сказалъ: днесь со Мною будеши въ раи. Но для того, чтобы я могъ безпрепятственно достигнуть рая, Христосъ далъ мнѣ этотъ крестъ и сказалъ: если ангелъ, охраняющій входъ въ рай, заградитъ тебѣ путь, то покажи ему знаменіе креста и скажи, что тебя послалъ распятый І. Христосъ Сынъ Божій. Я такъ и поступилъ. Ангелъ открылъ мнѣ двери рая и помѣстилъ на правой сторонѣ, сказавъ, что здѣсь я увижу праотца Адама и всѣхъ праведниковъ, входящихъ въ рай. И вотъ теперь, видя васъ, я вышелъ въ срѣтеніе вамъ [4]). Весь этотъ разсказъ передается въ цѣльномъ видѣ въ иконныхъ изображеніяхъ. Одно изъ наглядныхъ подтвержденій связи этихъ изображеній съ приведеннымъ разсказомъ представляютъ миніатюры нашихъ лицевыхъ Страстей. Какъ текстъ ихъ повторяетъ вышеприведенный разсказъ, такъ миніатюры, предназначенныя прямо для его иллюстраціи,

---

[1]) Harduini Acta concil. IV, 187: Κωνσταντῖνος οἰκοδομήσας ναὸν τοῦ Σωτῆρος ἐν Ῥώμῃ ἐν τοῖς τοίχοις τοῦ ναοῦ ἱστορίας παλαιᾶς καὶ νέας ἐνετύπωσεν· ἐνταῦθα τὸν Ἀδὰμ τοῦ παραδείσου ἐξιόντα, ἐκεῖσε δὲ τὸν λῃστὴν εἰς τὸν παράδεισον εἰσιόντα.

[2]) Кирилла Туровскаго слово на вознес. Господне. Пам. росс. слов. изд. Калайдовичемъ. Москва 1821 г. стр. 64 и слѣд. Ср. церк. пѣснь: разрушилъ еси крестомъ Твоимъ смерть, отверзлъ еси разбойнику рай. Лусидаріосъ ч. II, гл. 5. Порфирьевъ 457.

[3]) Н. Покровскій, Стр. судъ. Труды VI Археол. съѣзда т. III, стр. 350 и слѣд.

[4]) Descens. c. IX—X; lat. X.

придерживаются тѣхъ же иконописныхъ формъ и передаютъ сошествіе во адъ, скованіе сатаны, изведеніе изъ ада праведниковъ, разбойника съ крестомъ предъ дверями рая, самый рай съ Енохомъ, Иліею и разбойникомъ. Въ миніатюрахъ-ли лицевыхъ страстей, или на иконахъ впервые появились эти дополнительныя изображенія? Съ полною вѣроятностью возможно допустить, что именно текстъ Страстей непосредственно вліялъ на иконографическія сочиненія. Доказательствомъ тому служитъ положеніе разбойника, бесѣдующаго съ Енохомъ и Иліею: объ этомъ говорится только въ Страстяхъ, въ Никодимовомъ же Ев. Енохъ и Илія бесѣдуютъ съ праведниками, чего мы не встрѣчали на иконахъ. Только въ Страстяхъ скованіе сатаны изображается съ тою реальностью, какая видна на нѣкоторыхъ иконахъ: тамъ и здѣсь сковываетъ сатану ангелъ (въ Страстяхъ арх. Михаилъ); тамъ и здѣсь ангелъ держитъ сатану «за власы брады крѣпко», чѣмъ обозначается высшая степень униженія, примѣнительно къ древне-русскимъ нравамъ. Отличія *миніатюръ* лицевыхъ Страстей отъ иконныхъ композицій касаются формъ ада, изображаемыхъ въ Страстяхъ сравнительно съ большею живостью и разнообразіемъ, въ духѣ западнаго изображенія ада (=пасть страшнаго звѣря, змѣя и т. п.).

Въ цѣломъ сложная картина воскресенія и сошествія во адъ представляетъ собою совокупность формъ, созданныхъ творческимъ воображеніемъ подъ вліяніемъ евангельскаго повѣствованія и апокрифическаго разсказа. На долю апокрифа остается главная часть композиціи; но художники и иконописцы, пользуясь этимъ источникомъ, позволяли себѣ нѣкоторую свободу въ обращеніи съ нимъ. Свобода обнаруживается и въ выборѣ лицъ праведниковъ, идущихъ въ рай, и въ начертаніяхъ въ ихъ свиткахъ, иногда въ руководительствѣ ихъ (I. Предтеча вмѣсто арх. Михаила), и въ надписяхъ по полямъ иконъ. Композиція въ цѣломъ выразительна и не лишена даже драматизма, хотя и не имѣетъ той силы и цѣльности, какими отличается экспрессивный разсказъ апокрифа.

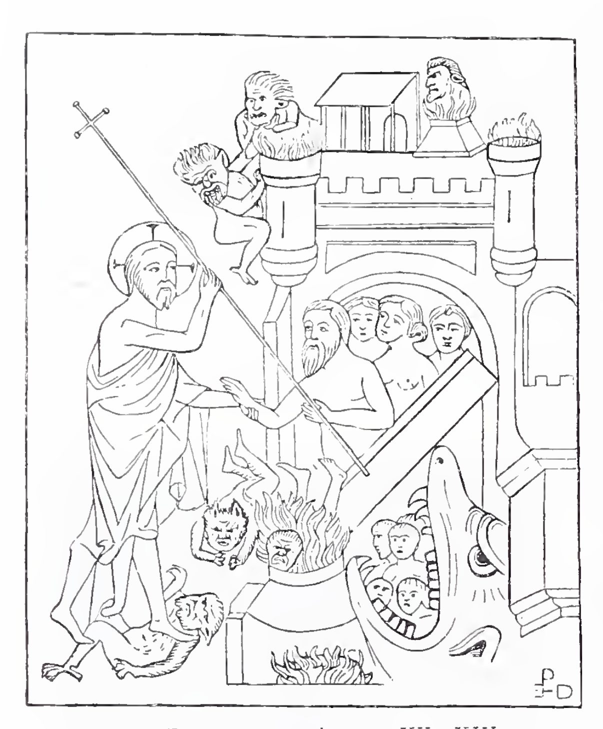
Композиція Сошествія I. Христа во адъ была распространена въ средніе вѣка и *въ искусствѣ западномъ*. Въ памятникахъ древнѣйшихъ она сходна съ византійскою; въ XII—XIII в. византійская схема подвергается ломкѣ; но никогда, даже и въ XVI в. она не достигала здѣсь той широты, какую мы наблюдаемъ въ памятникахъ русскихъ. Древнѣйшій примѣръ западнаго изображенія въ *мозаикахъ капеллы Зенона въ ц. Пракседы въ Римѣ* [1]), относимыхъ къ VIII—IX в. Отчасти неточность первоначальнаго снимка Гарруччи, отчасти недостаточное знаніе византійскихъ оригиналовъ, объясняющихъ западныя копіи, привели ученаго іезуита къ невѣрному изъясненію частей изображенія: онъ нашелъ здѣсь олицетвореніе сатаны и смерти закованныхъ въ деревянныя кандалы [2]), между тѣмъ какъ кандалы эти—есть простой саркофагъ,—а адъ и смерть=ветхозавѣтные праведники (Адамъ и Ева). Де Росси [3]) исправилъ ошибки Гарруччи. Въ сущности композиція здѣсь очень простая и вполнѣ ясная, при свѣтѣ аналогичныхъ памятниковъ: I. Христосъ въ лучистомъ ореолѣ изводитъ изъ саркофага Адама и Еву; тутъ же видна фигура ангела (?); а по другую сторону еще два праведника. Два изображенія въ фрескахъ подземной церкви *св. Климента въ Римѣ*,—одно IX в.; другое немного позднѣе. Первое (рис. 193 [4]): I. Христосъ въ обычномъ овальномъ



193. Фреска подземной церкви св. Климента въ Римѣ.

[1]) De Rossi, Musaici fasc. XI—XII. Garrucci CCLXXXIX, 2. Barbet de Jouy, Mosaïques p. 68. Kraus, R. E. II, 858.
[2]) Storia vol. IV, p. 116.
[3]) De Rossi l. c.
[4]) Röm. Quartalschrift 1887, H. II—III, Taf. VII, 4. Mittheil. d. k. k. Central-Commission. Wien, 1863; S. 306—307.

ореолѣ, нѣсколько наклоненномъ, примѣнительно къ наклоненному положенію І. Христа, какъ въ моз. Зенона: подробность эта, по нашему мнѣнію, имѣетъ западное происхожденіе, такъ какъ она не согласуется съ строго византійскими понятіями о симметріи и шаблонномъ изображеніи величавой центральной фигуры. Въ шуйцѣ І. Христа четвероконечный крестъ; десница простерта къ Адаму, стоящему въ аду (=пещера). І. Христосъ попираетъ ногою демона, имѣющаго человѣкообразную форму. Во второмъ возлѣ Адама Ева; демонъ опущенъ; опущены и врата, какъ и въ первомъ изображеніи. Сходная композиція на сосудѣ Оттона III въ средневѣковомъ отдѣленіи Эрмитажа (залъ скульпт. слон. кости, шкапъ 2, № 44) [1]. *Въ рукописи Аженкура* Exultet XI—XII в. [2]) и въ фрескахъ Урбана [3]) Адамъ и Ева помѣщены среди пламени,—особенность, появляющаяся въ представленіи ада здѣсь въ первый разъ. Та же особенность въ рукописи того же времени, принадлежащей гильдесгеймскому собору [4]); сверхъ того, здѣсь въ глубинѣ ада лежитъ въ пламени самъ сатана; ангелы окружаютъ ореолъ І. Христа, и двое изъ нихъ вытаскиваютъ праведниковъ изъ адскаго пламени. На диптихѣ X—XI в. въ Эрмитажѣ (залъ скульпт. слон. к.; шкапъ 2, № 60) праведники представлены обнаженными; въ глубинѣ ада лежитъ сатана. *Въ миніатюрѣ въ западной рукописи XIII в.*, изданной Дидрономъ [5]), Гримуаромъ [6]) и Луизою Твинингъ [7]) (см. рис. 194), царство сатаны имѣетъ видъ обширныхъ палатъ, въ которыхъ размѣщены ветхозавѣтные праведники [8]): одни изъ нихъ, съ Адамомъ и Евою во главѣ, уже выходятъ на встрѣчу Освободителю, попирающему ногами самого начальника тьмы, другіе въ пасти страшнаго звѣря. Внизу—въ огнѣ, а также на пылающихъ верхушкахъ адскаго зданія — устрашенные прибытіемъ царя славы демоны. Очевидно, византійская схема здѣсь уже переработана сполна. Вообще, разнообразіе формъ сюжета, особенно формъ ада, въ памятникахъ западныхъ XII—XVI в. очень значительно: одни все еще придерживаются простой древнѣйшей схемы (рукоп. нац. б. № 9561 л. 27 и 185); въ другихъ адъ имѣетъ видъ сосуда, наполненнаго демонами, которыхъ поражаетъ І. Христосъ копьемъ (Новгор. корс. врата [9]), чаще всего адъ имѣетъ видъ огненной пасти страшнаго дракона: І. Христосъ приближается къ ней съ крестомъ (ящикъ въ музеѣ Клюни, въ залѣ Соммерара XIV в. № 1060), изводитъ отсюда Адама и Еву (рукоп. нац. б. № 1414. л. XII), попираетъ ее крестомъ (рукоп. нац. № 11560 л. 6); [10]) иногда адъ имѣетъ форму кипящаго котла: въ немъ—люди, а демоны раздуваютъ огонь посредствомъ мѣховъ и перемѣшиваютъ содержимое въ котлѣ [11]); иногда І. Христосъ имѣетъ видъ земнаго царя въ коронѣ. Онъ поражаетъ крестомъ сатану, а ангелъ съ благовонными кадиломъ въ рукахъ уничтожаетъ смрадъ ада [12]). *Въ библіяхъ бѣдныхъ* сошествіе І. X. во адъ и пораженіе ада сопоставляется съ Самсономъ, растерзывающимъ льва, и Давидомъ, поражающимъ Голіаѳа. Вокругъ размѣщены: патр. Іаковъ (Быт. XLIX, 9: отъ лѣторосли (=для добычи), сынъ мой, возшелъ еси), Давидъ (пс. CVI, 16: сокруши врата мѣдная...), Захарія (IX, 11: въ крови завѣта твоего испустилъ еси узники



194. Западная миніатюра XII—XIII в.

[1]) Кондаковъ, Указатель отдѣл. средн. вѣк. стр. 155—156, рис. 26. С. П. Б. 1891.
[2]) Agincourt LIII, 10.
[3]) Ibid. XCIV.
[4]) Zeitschr. f. christl. Kunst, herausgegeb. v. A. Schnütgen. 1890, H. 5, S. 144. IV.
[5]) Iconogr. chr. p. 394.
[6]) Grimouärd, Manuel p. 408.
[7]) L. Twining, Symbols and emblems pl. 80.
[8]) Ср. № lat. 26 въ нац. библ. (гравюра).
[9]) Аделунгъ стр. 55. Otte, Kunstarchäol. S. 308.
[10]) Нѣсколько примѣровъ: Jameson II, p. 259; cf. I, p. 392. Twining p. 172, pl. 79. 80.
[11]) Twining pl. 81.
[12]) Bastard, Hist. de J. Chr.

твоя), и повидимому, прор. Даніилъ, безъ надписи въ свиткѣ [1]). *Беато Анжелико* въ фрескѣ верхней галлереи св. Марка во Флоренціи сочеталъ свойственное ему изящество и прелесть художественнаго стиля съ древнею основою композиціи. І. Христосъ въ ореолѣ, *съ знаменемъ* въ рукѣ. Онъ беретъ за руку Адама, *одѣтаго въ бѣлыя одежды;* возлѣ Адама—группа праведниковъ. Подъ ногами І. Христа дверь ада съ желѣзными петлями, а подъ нею сатана. Налѣво—два демона съ ужасомъ смотрятъ на І. Христа.—Далѣе его, въ переработкѣ старой темы, пошелъ французъ *Орсель* въ картинѣ, предназначенной для капеллы лоретской Богоматери [2]). І. Х. съ знаменемъ въ лѣвой рукѣ стоитъ на ниспровергнутыхъ вратахъ ада, придавливающихъ демоновъ. Правою рукою Онъ изводитъ изъ ада Еву, за которою стоитъ царь Давидъ въ вѣнцѣ. Въ pendant къ этой группѣ помѣщена на правой сторонѣ другая: Богоматерь на колѣнахъ съ молитвенно сложенными руками; за нею арх. Гавріилъ. Надъ первою группою надпись: a femina mors; надъ второю: a femina redemptio. Ева виновница грѣхопаденія, Богоматерь орудіе искупленія; Гавріилъ первый вѣстникъ искупленія. Такимъ образомъ, художникъ воспользовался композиціею сошествія во адъ для выраженія широкой мысли о грѣхопаденіи и искупленіи. Объ явленіяхъ профанаціи сюжета, какъ напр. на картинѣ Bronzino Angelo (XVI в.) въ галлереѣ Уффици № 1271, гдѣ масса обнаженныхъ тѣлъ производитъ очень странное впечатлѣніе, говорить не будемъ. *Воскресеніе І. Христа* въ западныхъ памятникахъ, начиная съ XII в., изображается въ видѣ выхода І. Христа изъ гроба. Въ древнѣйшихъ памятникахъ формы чрезвычайно тяжелы, даже грубы: І. Христосъ вылѣзаетъ изъ гроба, съ жезломъ и державою въ рукахъ (нац. б. № lat. 11560), иногда Онъ въ терновомъ вѣнкѣ, выставляетъ одну ногу изъ гроба (№ fr. 966); колѣнопреклоненный народъ съ благоговѣніемъ смотритъ на Воскресшаго (№ 167); І. Христосъ наступаетъ ногою, выставленною изъ гроба, на грудь упавшаго стража (въ муз. Клюни барельефъ XIV в. № 509; то же №№ 508 и 516); ангелы содѣйствуютъ воскресенію: одинъ открываетъ крышку гроба, другой держитъ пелены (коверъ XV—XVI в. въ лувр. музеѣ № 577; ср. карт. Мемлинга тамъ же № 699); ангелъ поражаетъ мечемъ стражей (карт. Тинторетто въ Питти № 264). Помимо тяжеловатости формъ, изображенія этого рода не удовлетворяютъ и требованію исторической истины. Миніатюристы библій бѣдныхъ удерживая основу—выходъ І. Христа изъ гроба, ставятъ рядомъ съ нимъ изображенія—Іоны, изрыгаемаго морскимъ звѣремъ, и Сампсона, несущаго врата на плечахъ [3]); но граверъ итальянецъ въ № 5 bis представилъ І. Христа *стоящимъ возлѣ гроба* съ знаменемъ въ рукѣ. *Джіотто* первый сообщилъ композиціи подобающую легкость, изобразивъ Спасителя парящимъ надъ гробомъ съ знаменемъ въ рукѣ; на заднемъ планѣ пещера и дерево, означающее садъ, внизу упавшіе стражи (рис. 195 [4]). Та же форма вылета І. Христа изъ гроба повторяется на флорентинскихъ вратахъ Гиберти, въ градуале флорент. библ. св. Марка (на щитахъ воиновъ надпись: S. P. Q. R.), въ рукоп. нац. библ. № 12536, въ гравюрѣ № lat. 26; на картинахъ Перуджино въ ватиканской пинакотекѣ (два ангела по сторонамъ І. Христа), Рафаэллино дель Гарбо въ флорент. Академіи, въ сикстинской капеллѣ (надъ входомъ). Въ искусствѣ новомъ западномъ и восточномъ форма эта наиболѣе употребительна и общеизвѣстна.



195. Воскресеніе І. Хр. Джіотто.

---

[1]) Laib u. Schwarz tab. 13. Нац. б. № 1.

[2]) Grimouard pl. 26.

[3]) Laib u. Schwarz tab 14. Нац. б. № 1. Ср. Twining p. 52, pl. 22: обстановочныя изображенія: Іона, воскрешеніе дочери Іаира; левъ, оживляющій дѣтеныша и пеликанъ, питающій птенцовъ своею кровью.

[4]) Jameson pl. 218.

Явленія І. Христа по воскресеніи въ византійской и русской иконографіи изображаются въ формахъ шаблонныхъ; а потому достаточно сказать о нихъ нѣсколько словъ. На саркофагѣ изъ ватиканскихъ катакомбъ [1]) въ первый разъ встрѣчаемъ *явленіе І. Христа св. женамъ*: цѣлая композиція представляетъ символическое выраженіе покоя І. Христа во гробѣ, какъ это описано выше; но у подножія креста находятся Самъ І. Христосъ; къ ногамъ Его припадаютъ двѣ св. жены; на заднемъ планѣ гробница—ротонда съ куполомъ. Византійцы воспользовались тѣмъ же мотивомъ и составили симметричную композицію, которую иконописный подлинникъ, примѣнительно къ Ев. Матѳ. XXVIII, 9, называетъ «χαίρετε». Сцена обрамляется двумя деревьями, а иногда и двумя горами; въ срединѣ стоитъ І. Х. въ величавой позѣ и простираетъ обѣ благословляющія руки (иногда въ шуйцѣ свитокъ) къ двумъ св. женамъ, припадающимъ къ ногамъ Его. *Памятники:* миланскій диптихъ (рис. II.). Ев. Раввулы л. 277 об.; публ. б. № 21, л. 10 об.; Григор.



196. Увѣреніе Ѳомы. Фреска Кіево-соф. собора.

Б. № 510, л. 30 об. (направо входъ въ пещеру); Ев. № 74, л. 61 (предъ І. Х. четыре св. жены; передняя припадаетъ къ ногамъ І. Х.); гелатское Ев. л. 86 об.; лаврент. plut. VI, cod. 23, л. 59; никомидійское л. 92, иверское № 5, л. 10 об.; публ. б. № 105, л. 68; армян. Ев. публ. б. 1635 г., л. 18. Мозаика Монреале [2]); стѣнописи Протата (Ю. В. придѣлъ); ц. св. Андрея въ Аѳинахъ, аѳоноивер., зографскаго и каракальскаго соборовъ и др. *Греч. подлинникъ*, описывая этотъ типъ изображенія, называетъ одну изъ св. женъ Богоматерью, другую—Маріею Магдалиною [3]). По тому же шаблону, какъ можно судить по тѣмъ же полнымъ кодексамъ лицевыхъ Евангелій, составлено *явленіе І. Христа Маріи Магдалинѣ* (Марк. XVI, 9. Іоанн. XX, 14—18), съ тою лишь разницею, что вмѣсто двухъ св. женъ находится здѣсь налицо одна. *Греч. подлинникъ* прибавляетъ гробницу

[1]) Aringhi I, p. 311; cf. 319. Garrucci CCCL, 4.
[2]) Gravina tav. 20—A.
[3]) Ἑρμηνεία σ. 139, § 260.

и въ ней двухъ ангеловъ свѣтозарныхъ, и свитокъ въ рукѣ I. X. [1]). Памятники западнаго средневѣковья выражаютъ въ особыхъ формахъ разсказъ объ этомъ явленіи въ Ев. Іоанна. I. Христосъ изображается въ шляпѣ, для напоминанія о сходствѣ его съ виноградаремъ [2]), а памятники новой гравюры (А. Дюреръ [3]); Пискаторъ) [4]) прибавляютъ лопату въ рукѣ I. X.: эти формы перешли и въ русскую миніатюру XVII в. (напр. въ ипат. Ев. 1681 г.). *Увѣреніе Ѳомы* (Іоанн. XX, 24—29): въ срединѣ картины I. Христосъ; по сторонамъ Его двѣ группы апостоловъ и въ числѣ ихъ ап. Ѳома, касающійся рукою прободеннаго ребра I. Христа. Памятники: миланскій диптихъ (см. рис. И.). Моз. Аполлинарія въ Равеннѣ. Ев. № 74, л. 210 об. Лавр. Ев. л. 210 об. Гелат. л. 275. Никомид. л. 322. Код. Григорія Б. № 543 [5]), л. 51 об.; моск. синод. библ. код. № 61/63, л. 23 об.; публ. библ. № 105, л. 220. Копт. Ев. нац. б. л. 277 об. Многократно въ стѣнописяхъ (рис. 196) [6]). Сходно *въ греч. подлинникѣ*, — съ добавленіемъ свитка въ рукѣ Ѳомы: Господь мой и Богъ мой [7]).

Остальныя изображенія явленій I. Христа примыкаютъ къ византійскимъ шаблонамъ, уже объясненнымъ выше — въ III главѣ второй части.



---

[1]) Ibid. σ. 139—140, § 262.

[2]) Bastard, Hist. de J. Chr. Cf. Библ. бѣдн. нац. б. № 5-bis.

[3]) Куглеръ, Руков. къ истор. живоп. 575.

[4]) Theatr. bibl. tab. 410.

[5]) Бордье (Descr. p. 189) принялъ ап. Ѳому, простирающаго перстъ къ ребру I. X., за дѣвицу, окруженную женихами (=апостолы), которая, будто бы, простираетъ къ I. X. свой перстъ для принятія обручальнаго кольца. Sic!

[6]) Стѣнн. росп. 33. 34. 46. 84. 93. 101. 104.

[7]) Ἑρμηνεία σ. 140, § 265. Нѣкоторые памятники у Р. де Флери: XCV—XCVII.

ГЛАВА VIII.

Вознесеніе I. Христа на небо.

Отсутствіе упоминаній о вознесеніи Господнемъ въ твореніяхъ самовидцевъ I. X., отмѣчаемое настойчиво новою отрицательною критикою, не имѣло важности въ глазахъ древнихъ христіанъ. Ихъ увѣренность въ истинности событія (Марк. XVI, 19. Лук. XXIV, 51. Дѣян. I, 9—11. II, 33), была столь же непоколебима и глубока, какъ и вѣра въ воскресеніе I. Христа. Внѣшнимъ выраженіемъ этой увѣренности служатъ съ одной стороны установленіе праздника въ честь вознесенія I. X., съ другой—перенесеніе этого событія въ область христіанскаго искусства. Первое, по своему началу, древнѣе, чѣмъ второе; такъ какъ и вообще въ обычномъ движеніи исторической жизни воплощеніе идеи въ культѣ предшествуетъ ея воплощенію въ искусствѣ, составляющемъ высшую форму проявленія идеала. Признавая, что христіанскій культъ создавался прежде всего на основѣ внутреннихъ самостоятельныхъ потребностей христіанства, подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ христіанской идеи, мы склонны думать, что уже въ очень древнюю эпоху христіанства, независимо отъ воззрѣній манихеевъ и маркіонитовъ [1]), явилась въ церкви мысль—ознаменовать особымъ празднествомъ вознесеніе I. X. на небо, какъ одно изъ важнѣйшихъ событій евангельской исторіи. Было неоднократно высказано мнѣніе объ установленіи этого праздника во времена апостоловъ [2]), но документальное подтвержденіе его, заимствуемое изъ Постановленій апостольскихъ,—памятника эпохи неапостольской, не достигаетъ своей цѣли. Впрочемъ, нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ предположеніи, что уже въ эпоху близкую къ апостоламъ вознесеніе праздновалось, по крайней мѣрѣ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ. Изъ этого помѣстнаго празднованія легче всего могъ явиться общецерковный, общепринятый праздникъ въ IV в. А объ его всеобщности въ это время свидѣтельствуютъ Пост. ап. (V, 19; ср. VII, 33), I. Златоустъ [3]) Епифаній кипрскій [4]) и др. Уже блаж. Августинъ (ок. 400 г.) называетъ его праздникомъ древнѣйшимъ и повсемѣстнымъ [5]), слѣдов. отодвигаетъ начало его по крайней мѣрѣ къ II—III в.—Въ IV в. на мѣстѣ вознесенія Господня былъ уже сооруженъ храмъ [6]). Спустя нѣкоторое время послѣ всеобщаго установленія праздника,

---

[1]) Ср. мнѣніе Августи, будто праздникъ этотъ вызванъ заблужденіями еретиковъ, не вѣровавшихъ въ дѣйствительность вознесенія I. Христа на небо. Denkwürd. II, 352—353.

[2]) Прот. Дебольскій, Дни богослуж. II, 249.

[3]) S. J. Chrysost. Hom. in adscensionem Christi. Ed. Montfauc. t. II, p. 447.

[4]) S. Epiph. De D. N. J. Chr. assumptione Ed. 1682, p. 284—285: κόσμος τῶν ἑορτῶν ἡ σήμερον ἑορτή.

[5]) S. August. Epist. LIV: Illa autem, quae non scripta, sed tradita custodimus, quae quidem toto terrarum orbe servantur, datur intelligi vel ab ipsis Apostolis, vel plenariis conciliis... sicut quod Domini passio et resurrectio et ascensio in coelum et adventus de coelo Spiritus sancti, anniversaria solemnitate celebrantur... Migne s. l. t. XXXIII, col. 200.

[6]) Евсевій, о жизни ц. Конст. III, 41.

появляется вознесеніе и въ христ. искусствѣ. Дошедшіе до насъ памятники съ изображеніемъ вознесенія стоятъ недалеко отъ эпохи Константина В., къ которой І. Дамаскинъ относитъ изображеніе многихъ событій изъ жизни Спасителя [1]). Если даже согласиться съ Вейнгертнеромъ, который относитъ бамберскій аворій (рис. 197) къ V—VI в., а не съ Мессмеромъ, относящимъ его къ IV в. [2]), то и въ этомъ случаѣ исторію иконографіи вознесенія мы должны начать все-таки съ V в. Первый примѣръ его на дверяхъ Сабины въ Римѣ (рис. 198 [3]). Форма его оригинальна, проникнута христ. символизмомъ и не имѣетъ той объективной ясности какою отличаются изображенія византійскія. І. Христосъ—молодой, стоитъ въ кругѣ, сдѣланномъ изъ лавровыхъ вѣтвей; вокругъ Него расположены символы Евангелистовъ: орелъ, левъ, человѣкъ, телецъ. Десница Его отведена въ сторону (= жестъ бесѣды, поученія), въ шуйцѣ свитокъ, въ которомъ написано: І. Θ. Χ. С. Υ. І. [4]); по сторонамъ І. Христа А. Ω.; ниже подъ ореоломъ І. Христа небесный сводъ съ солнцемъ, луною и звѣздами; женщина, съ устремленными вверхъ къ І. Х. взорами и два мужа, держащіе надъ головою женщины крестъ въ кругѣ. Общая схема напоминаетъ вознесеніе, какъ оно сложилось въ памятникахъ VI в. Повидимому, на такое именно значеніе сюжета указываетъ и сосѣдство его, на тѣхъ же дверяхъ, съ вознесеніемъ Иліи на небо. Однако, это не есть точное воспроизведеніе евангельскаго разсказа о вознесеніи. Моментъ взятъ другой. І. Христосъ уже вознесся на небеса; Онъ превыше солнца, луны и звѣздъ; подъ Нимъ небесный сводъ. Онъ есть начало и конецъ всего; І. Х. Сынъ Божій Спаситель. Онъ есть глава церкви; а эта церковь представлена внизу въ образѣ Богоматери [5]) рядомъ съ двумя представителями церкви іудеевъ и язычниковъ,—апостолами Петромъ и Павломъ. Надъ главою Богоматери-церкви крестъ, важнѣйшій символъ христіанства, поддерживаемый первоверховными апостолами. Изъясненіе этой подробности въ смыслѣ коронованія церкви, допущенные профессоромъ Кондаковымъ, отвергнуто Гарруччи, такъ какъ а) трудно допустить, чтобы коронованіе могли совершить *апостолы*, б) тѣмъ болѣе — коронованіе церкви;



197. Бамбергскій аворій.

---

[1]) S. I. Damasc. Epist. ad Theoph. imper. Opera ed. Lequien 1748, t. I, p. 630.

[2]) См. выше стр. 393—394.

[3]) Agicourt, Sculpt. XXII. Garrucci D, iv. R. de Fleury, La S. Vierge pl. LI.

[4]) Буквы эти можно разсматривать, какъ испорченное рѣзщикомъ ιχθυς (Garrucci vol. VI, p. 181), или IC. XC. Θ. V. (Kondacoff, Sculpt. p. 8. Кирпичниковъ 2). Въ томъ и другомъ случаѣ онѣ указываютъ на Іисуса Христа, Сына Божія, съ тою, впрочемъ, разницею, что первое чтеніе сближаетъ надпись съ древне-христ. символикою.

[5]) Изъясненіе ея въ смыслѣ апокалипсической жены (Апокал. XII, 1) основательно отвергнуто проф. Кондаковымъ. Проф. Кирпичниковъ примиряетъ оба изъясненія ссылкою на толковые апокалипсисы, гдѣ апокалипсическая жена принимается въ смыслѣ церкви.


198. Рельефъ вратъ ц. Сабины въ Римѣ.

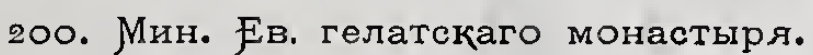
в) крестъ въ кругѣ невозможно принять за корону [1]). Проф. Краузъ также не принимаетъ мнѣнія проф. Кондакова, считая его несогласнымъ съ художественно-историческими традиціями [2]). Прямой поворотъ въ сторону историческаго направленія получаетъ вознесеніе въ *кодексѣ Раввулы* (л. 277; см. рис. 199) [3]): Спаситель въ глоріи, поддерживаемой двумя ангелами, возносится на небо. Одежды Его—голубая туника съ золотыми клавами и сѣрый иматій. Десница благословляющая; въ шуйцѣ свитокъ. Внизу подъ ногами Его тетраморфъ, изъ подъ котораго выступаетъ рука; тутъ же колесница Іезекіиля огненнаго цвѣта (Іезек. I, 8. X, 8). Два ангела въ голубыхъ туникахъ и красныхъ иматіяхъ подносятъ Ему вѣнки,—символы величія и славы. Спаситель достигаетъ неба, обозначеннаго фигурами краснаго солнца въ зубчатой коронѣ и голубой луны въ серповидной коронѣ. Внизу у подножія горы двѣ оживленныя группы апостоловъ; они съ удивленіемъ смотрятъ на возносящагося Спасителя и съ жаромъ бесѣдуютъ между собою. Среди нихъ выдѣляются — направо апостолъ (Петръ?) съ крестомъ на древкѣ, налѣво апостолъ Павелъ со свиткомъ. Два ангела обращаются съ рѣчью къ апостоламъ.


199. Мин. сир. Ев. Раввулы.

[1]) Garrucci vol. VI, p. 181—182.
[2]) Kraus, R. E. II, 863.
[3]) Biscioni tab. XXIV. Труды моск. арх. о. т. XI, вып. 2, табл. XXIV. Agincourt, Maler. XXVII R. de Fleury XCVIII. Smith and Cheetham I, 85. Garrucci CXXXIX. Прохоровъ, Христ. древн. 1864, кн. VI.

Въ срединѣ между двумя названными группами—Богоматерь въ лиловой туникѣ и такого же цвѣта пенулѣ, съ воздѣтыми руками, наподобіе оранты, въ золотомъ нимбѣ. Превосходная композиція, живыя движенія въ группахъ апостоловъ, смѣлые контуры позволяютъ признать это изображеніе копіею съ отличнаго образа блестящей эпохи византійскаго искусства. Въ этомъ памятникѣ уже прямо намѣчены типическія черты композиціи, удержанныя въ византійской и русской иконографіи; а потому въ дальнѣйшемъ обозрѣніи памятниковъ мы должны будемъ обратить вниманіе главнымъ образомъ на ея варіанты. *Въ Ев. № 74* (л. 101) І. Христосъ въ голубой глоріи, несомой четырьмя ангелами. Внизу 11 апостоловъ и съ ними Богоматерь; она стоитъ не въ срединѣ, но на правой сторонѣ, бокомъ къ зрителю. Сцена обрамлена деревьями. *Въ гелатскомъ Ев.* (л. 140; см. рис. 200) [1]) Богоматерь—оранта, ангелы съ жезлами; группы апостоловъ сокращены; во главѣ ихъ—Петръ и Павелъ въ ясно очерченныхъ типахъ. Очень близка къ этому изображенію миніатюра *аѳонскаго Ев.*,





200. Мин. Ев. гелатскаго монастыря.



201. Мин. аѳонскаго Ев.

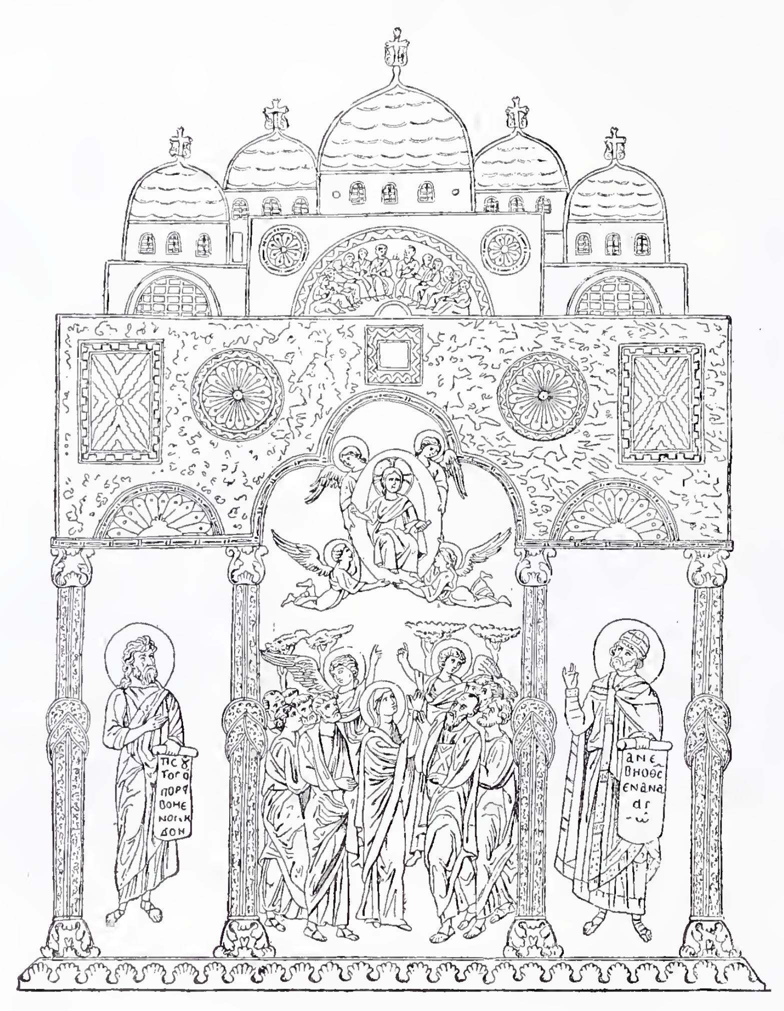
изданная Прохоровымъ, по снимку Севастьянова (см. рис. 201); но ангеловъ, возвѣщающихъ о второмъ пришествіи І. Христа, нѣтъ; число апостоловъ—11; на заднемъ планѣ—деревья. Почти тождественно изображеніе *въ ватик. Ев.* № 1156 (л. 52) [2]); различіе въ колоритѣ, числѣ ангеловъ, возносящихъ глорію (два), и—деревьевъ (два). *Въ аѳоноватопед. Ев.* № 101—735 (л. 19) Богоматерь оранта имѣетъ надпись МР. ΘΥ.; тоже *въ Ев. никомидійскомъ* (л. 151). Сходны миніатюры: *Ев. публ. библ.* № 105 (л. 106 об.: внизу одинъ ангелъ) и № 118 (л. 194). *Въ коптскомъ Ев. нац. библ.* (л. 217 об.) І. Х. вверху *въ облакахъ* съ книгою и благословляющею десницею; внизу въ четырехъ рядахъ расположены апостолы; всѣ они пали ницъ. Очевидно, не византійская схема. *Въ ипат. Ев.* № 1 обычное типическое изображеніе; въ Ев. № 2 являются

[1]) Прохоровъ, Христ. др. 1864. Н. Покровскій, Опис. табл. I, рис. 2. Ср. подражаніе кн. Гагарина: pl. 29 (западный стиль).

[2]) Ср. мин. ватик. Ев. у Гори: Thesaur. t. III, p. 41; tab. VII.

три св. жены среди апостоловъ; нѣкоторые изъ апостоловъ пали ницъ, другіе смотрятъ вверхъ. *Въ сійскомъ Ев.* (л. 19) на горѣ, съ которой возносится І. Х., видны слѣды двухъ ступней І. Х. *Въ армянскомъ Ев.* эчміадзинской библ. XIII в. Богоматерь въ миніатюрѣ вознесенія *сидитъ* на каѳисмѣ среди апостоловъ [1]); *въ арм. Ев. публ. б.* 1635 г. (л. 19) и 1688 г. схема византійская.

Часто повторяется вознесеніе *въ лицевыхъ псалтиряхъ*; формы его здѣсь также довольно однообразны: типъ византійскій обычный, какъ въ лицевыхъ Евангеліяхъ; иногда оно сокращено, примѣнительно къ буквѣ текста: опущены ангелы, Богоматерь и даже апостолы. Образцы: *въ лобк. псалт.* псал. XVII; XLVI; LVI; LXXXVIII [2]); *въ барбер. псалт.* пс. XVII; XXIII; XLVII; *въ ватик. псалт.* пс. XVII; *Общ. любит. древн. письм.* пс. XVII, XLVI и LVI [3]); *въ псалт.*



202. Мин. рукоп. бесѣдъ Іакова.

угличской пс. XVII и XLVI, *и въ псалтиряхъ годуновскихъ* (рукоп. с. п. б. дух. Акад. пс. XLVI, л. 197; LVI, л. 225).—Оригинальное уклоненіе въ миніатюрахъ, относящихся къ словамъ XXIII пс.: возмите врата, князи, ваша (ст. 7): вверху надъ возносящимся Спасителемъ изображено небо въ видѣ круга синяго; два ангела раскрываютъ небесныя врата, куда начинаетъ уже проникать ореолъ І. Христа. Это изображеніе находится въ псалтиряхъ—Лобкова и барбериновой (Ср. слав. псалт. Хлудова л. 36 об.) [4]).

[1]) Mourier p. 105.

[2]) Н. П. Кондаковъ, табл. X, 1.

[3]) Коррект. лист. 20. 64. 76 об.

[4]) Еп. Амфилохій стр. 9. Въ годун. псалт. слова эти истолкованы въ примѣненіи къ сошествію во адъ и потому здѣсь изображено изведеніе Адама изъ ада. Подъ адомъ—раскиданныя врата (с. п. б. дух. Акад. л. 123 об.).

Высшая ступень развитія византійской композиціи *въ миніатюрахъ бесѣдъ Іакова* (ватик. л. 2 об.; париж. предъ 1-ю бес.; см. рис. 202) [1]). Обстановка архитектурная: изображенъ пятикупольный храмъ, внутреннее пространство котораго раздѣлено четырьмя колоннами на три неравные нефа. Въ среднемъ нефѣ изображено вознесеніе обычнаго типа, съ двумя хорошо поставленными группами апостоловъ, съ Богоматерью, стоящею бокомъ къ зрителю и смотрящею вверхъ на Спасителя. Въ боковыхъ нефахъ два пророка со свитками,—Исаія (LXIII, 1: τίς οὗτος ὁ παραγενόμενος ἐξ Ἐδώμ) и Давидъ (Пс. XLVI, 6: ἀνέβη ὁ Θεὸς ἐν ἀλαλάγμῳ). Вверху сокращенное изображеніе сошествія Св. Духа на апостоловъ. Едва-ли возможно рѣшить, какой именно храмъ изображенъ въ миніатюрѣ. По мнѣнію нѣкоторыхъ [2]), это Софія константинопольская; другіе видятъ здѣсь храмъ кокиновафскаго монастыря [3]), третьи—храмъ Господа Вседержителя, бывшій усыпальницею династіи Комниновъ, построенный Іоанномъ Комниномъ (1118—1143), недалеко отъ храма Апостоловъ, бывшаго усыпальницею прежнихъ императоровъ,—блиставшій великолѣпіемъ внутренняго и внѣшняго убранства; или же—церковь Петра и Павла при сиропитательницѣ, обновленную Алексѣемъ Комниномъ [4]). Вполнѣ вѣроятно, что въ представленіи художника носился образъ одного изъ лучшихъ византійскихъ храмовъ; но его рисунокъ не есть точная копія съ натуры: онъ передаетъ лишь типическія черты византійской храмовой архитектуры; онъ удерживаетъ архитектурные мотивы, но свободно обращается съ архитектурными деталями, подобно тому, какъ поступали русскіе иконописцы при передачѣ формъ знаменитыхъ русскихъ храмовъ на иконахъ, въ миніатюрахъ и проч.



203. Ампула Монцы.

Мы видѣли уже первые памятники вознесенія въ древне-христіанской скульптурѣ. ***Византійская скульптура и русская*** въ представленіи вознесенія уклоняется отъ изображеній древне-христіанскихъ и примыкаетъ къ византійскому шаблону. Не менѣе четырехъ разъ оно повторено *на ампулахъ Монцы* (рис. 203) [5]): ореолъ Спасителя всюду поддерживается четырьмя ангелами; Спаситель сидитъ на великолѣпномъ тронѣ съ благословляющею десницею и книгою въ шуйцѣ; внизу оживленныя группы апостоловъ съ Богоматерью—орантою посрединѣ (въ одномъ случаѣ Богоматерь стоитъ бокомъ). Ангелы, возвѣщающіе апостоламъ, опущены по условіямъ мѣста. Въ одномъ изображеніи на главу Богоматери опускается Св. Духъ въ видѣ голубя, что указываетъ на сошествіе Св. Духа, обѣщаннаго апостоламъ при вознесеніи.—Позднѣйшіе памятники скульптуры повторяютъ преимущественно простыя формы; таковы: *врата въ ц. св. Павла въ Римѣ* [6]), *пизан-*

---

[1]) Agincourt LI. Lenoir, Archit. monast. t. I, p. 288. Paris 1852. Bordier p. 149—150. Труды моск. Археол. общ. т. XI, вып. 2, стр. 45. R. de Fleury, La S. Vierge pl. LXXI.

[2]) Н. П. Кондаковъ, Ист. виз. иск. 222.

[3]) С. А. Усовъ, Труды моск. Арх. о. т. XI, вып. 2, стр. 46.

[4]) C. P. Bock, Die bildl. Darstell. d. Himmelfahrt Christi v. VI bis XII Jahrhund. Freiburger Diöcesan-Archiv II Bd; 1—2 H. S. 421—422.

[5]) Frisi, Memor. stor. di Monza tav. IV, 1. V, 5—6. (Типы и костюмы на рисункахъ Фризи искажены). Garrucci CDXXXIII, 10. CDXXXIV, 2—3. CDXXXV, 1.

[6]) Agincourt, Sculpt. XV, 13. R. de Fleury, L'Evang. pl. C, 4. La S. Vierge pl. LIII. Прохоровъ, Хр. др. 1864 г.

скія [1]) *беневентскія* [2]), *васильевскія* [3]); также диптихъ и окладъ Евангелія, изданные Гори [4]), и мюнхенская таблетка [5]). *На аворіи арундельскаго общества* въ Лондонѣ (рис. 204) [6]) Богоматерь стоитъ бокомъ и смотритъ вверхъ, ангелы опущены; среди апостоловъ видны четыре Евангелиста съ книгами въ рукахъ. *На аворіи изъ собр. кн. Салтыкова*, по вѣрному замѣчанію Прохорова, замѣтны слѣды западнаго вліянія въ рисункѣ и драппировкахъ Спасителя и ангеловъ, также въ фигурахъ апостоловъ; тѣмъ не менѣе, аворій стоитъ въ близкомъ родствѣ съ памятниками Византіи по своему общему характеру и композиціи. *На таблеткѣ штутгардской* возлѣ вознесенія поставлены пророки: Давидъ, Исаія, Іеремія, Іезекіиль и Даніилъ [7]). *На мѣдномъ крестѣ*, найденномъ въ 1890 г. въ Херсонисѣ и выставленномъ въ Археол. Коммиссіи (1891 г.),



204. Арундельскій аворій.

Богоматерь среди апостоловъ изображена *съ Младенцемъ въ нѣдрахъ*. *На артосной панагіи* вологодскаго Святодуховскаго монастыря (рис. 205) [8]) миндалевидный ореолъ І. Христа поддержи-

---

[1]) Ciampini, Vet. mon. I, tab. XVIII, 13.

[2]) Ciampini t. II, tab. IX, 45. R. de Fleury, La S. Vierge pl. LIII. Revue de l'art chr. 1883, p. 16.

[3]) Вѣстн. археол., изд. Археол. Инст. вып. 1—2, табл. V.

[4]) Gori, Thes. tab. XXVII и VII. Agincourt, Sculpt. XII, 26. На диптихѣ есть слѣды западнаго вліянія. Bock 423.

[5]) Cahier, Nouveau mél. d'archéol. t. II, p. 29. Ср. таблетку у Шлюмбергера: Un empereur p. 453. Также венец. Pala d'oro: Sommerard Alb. 10 ser. pl. XXXIII. Revue de l'art. chr. 1889, II, p. 261.

[6]) Прохоровъ, Хр. древн. 1864.

[7]) Bock 423.

[8]) Опис. Н. И. Суворовымъ: Извѣстія Импер. Археол. общ. т. 2 (1861); табл. I, 1. Прохоровъ, Хр. древн. 1864. И. И. Срезневскій, по признакамъ палеографическимъ, относитъ изображеніе къ XVII в. (Изв. арх. о. стр. 9). На нашъ взглядъ, оно вѣка XV—XVI.

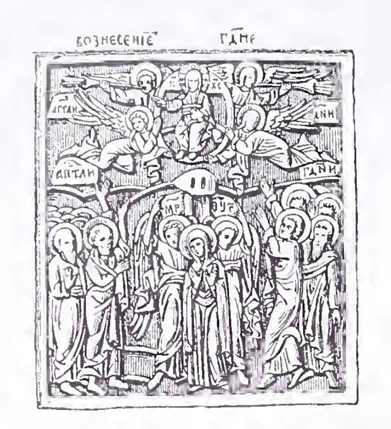
вается только *двумя* ангелами; Богоматерь въ монументальной позѣ стоитъ среди двухъ ангеловъ и—двухъ группъ апостоловъ; руки ея съ простертыми длапями, какъ въ изображеніяхъ мученицъ. Вокругъ надпись: вознесся въ славѣ Христе Боже нашъ...... *На русскихъ металлическихъ складняхъ и образкахъ* XVII—XVIII в. (рис. 206) главныя части византійской схемы иногда имѣютъ объяснительныя надписи: ангели Господни; апостоли Господни, МР. ѲУ.; иногда на горѣ видны слѣды двухъ ступней; а ангелы, держащіе мандорлу, трубятъ въ трубы. Ниже мы объяснимъ происхожденіе этихъ особенностей.



205. Артосная панагія Святодух. монастыря въ Вологдѣ.

Уже Хорицій сообщаетъ намъ, что въ VI в. вознесеніе Господне изображено было въ церкви св. Сергія; также, вѣроятно, въ куполѣ храма Живоноснаго источника, построеннаго Юстиніаномъ и возобновленнаго въ 870—879 г. [1]). Какую форму имѣло изображеніе въ этихъ памятникахъ, неизвѣстно съ точностію; но по всей вѣроятности формы эти были приблизительно таковы же, какъ въ мозаикахъ солунской Софіи VI—VII в.; сохранившихся, хотя и не въ цѣломъ видѣ, до

[1]) Leo diac. Hist. IV, 7. Ed. 1819, p. 39—40. Const. Porphyrogen. De cerem. I, 18. Ed. Niebuhrii p. 108 sq.



206. Металлическій образокъ XVII в.

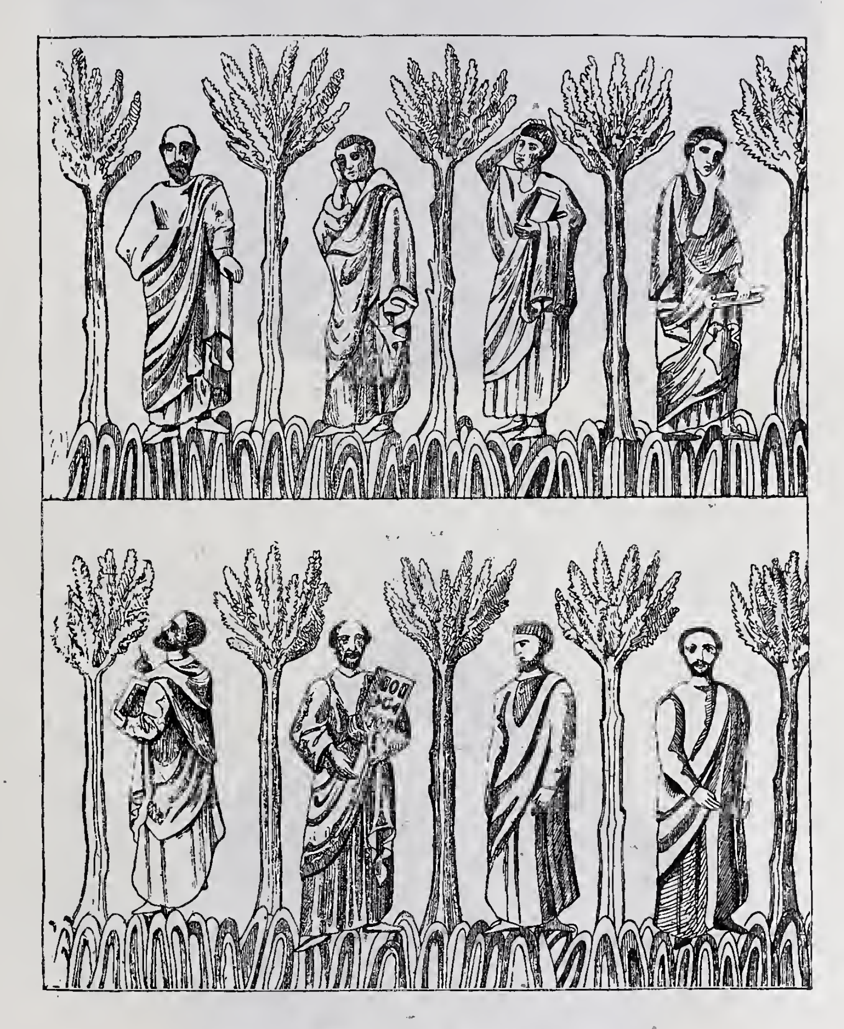
нашихъ дней (рис. 207) [1]). Въ зенитѣ купола Самъ І. Христосъ въ глоріи, поддерживаемой двумя ангелами; отъ этого изображенія уцѣлѣла лишь одна нижняя часть; объ утраченной можемъ судить по аналогіи съ другими памятниками. Въ трибунѣ купола, кругомъ, размѣщены апостолы (рис. 208), въ различныхъ позахъ, преимущественно спокойныхъ, въ туникахъ и иматіяхъ; иные со свитками, другіе съ книгами; фигуры художественныя, лица выразительныя, отличающіяся индивидуальностью, въ противоположность позднѣйшимъ шаблоннымъ типамъ. Среди нихъ находится Богоматерь—оранта и два ангела (рис. 207) съ надписью: ἄνδρες γαλιλαῖοι τί ἑστήκατε ἐμβλέποντες εἰς οὐρανὸν κ. τ. λ. Всѣ лица отдѣлены одно отъ другаго деревьями, въ манерѣ скульптуры саркофаговъ, означающими Елеонскую гору (Дѣян. I, 12). Таковъ древнѣйшій примѣръ мозаиче-



207. Мозаика ц. Софіи въ Солуни.

[1]) Прохоровъ, Хр. др. 1872 г. Изображеніе повреждено и замазано мусульманами, но нѣкоторыя части его возможно еще различить и невооруженнымъ глазомъ.

скаго вознесенія. О мозаическихъ изображеніяхъ въ церквахъ—св. Георгія и—манганскаго дворца упоминаетъ Клавихо [1]). Чіампини даетъ снимокъ съ мозаики in sacello, ubi B. V. Maria stabat cum Iohanne, quando Salvator cruci affixus fuit [2]), относя ее приблизительно къ XI—XII в. Но если эта мозаика дѣйствительно древняя [3]), то треугольный нимбъ возносящагося Спасителя и держава въ Его рукѣ должны быть признаны модернизаціею. Ангелы летящіе съ жезлами въ рукахъ, апостолы также съ жезлами (если это не есть ошибка копировальщика), не позволяютъ отнести мозаику къ числу памятниковъ византійскихъ.—Мозаическое вознесеніе находится *въ ц. св. Марка въ Венеціи* [4]), *въ Монреале* [5]) *и въ флорентинскомъ ваптистеріи* [6]); *въ аѳонскихъ стѣнописяхъ:* аѳонолаврскомъ соборѣ (алтарный сводъ) и параклисахъ св. Николая (ibid.) и св. Михаила (ibid.), въ ксенофскомъ параклисѣ св. Георгія (притворъ), въ соборахъ аѳоноиверскомъ



208. Мозаика ц. Софіи въ Солуни.

(алтарн. сводъ), хиландарскомъ и филоѳеевскомъ (ibid.), въ аѳонолавр. параклисѣ Вратарницы (ibid.), въ соб. каракальскомъ (сводъ средн. храма), въ ц. Архангеловъ въ Зографѣ (ibid.) и въ ватопедскомъ параклисѣ св. Димитрія. Въ стѣнописяхъ ватопедскаго параклиса св. пояса, обновленныхъ

---

[1]) См. у Бока 420.

[2]) Ciampini, De sacris aedificiis tab. XXXIV.

[3]) По снимку Чіампини судить о стилѣ и древности невозможно.

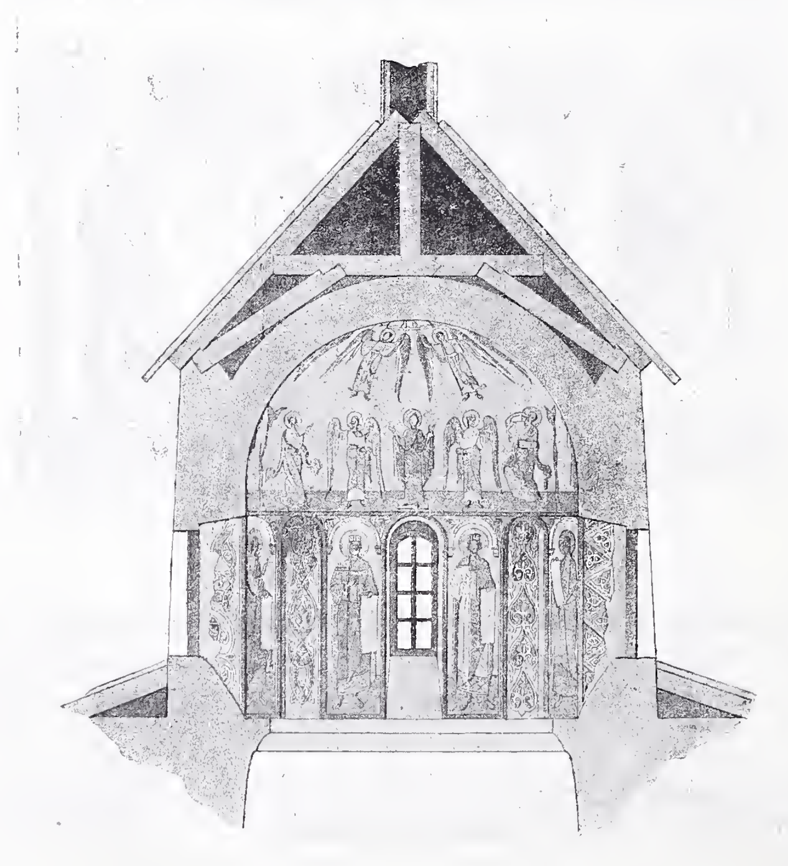
[4]) Bock S. 423—424.

[5]) Gravina tav. 20—C.

[6]) Gori, Thes. III, p. 328 sq. tab. II.



209. Фреска ц. св. Георгія въ Старой Ладогѣ (воронка купола).



210. Разрѣзъ купола ц. св. Георгія въ Старой Ладогѣ.

въ 1860 г.; ангелы, поддерживающіе мандорлу, трубятъ. Какъ въ памятникахъ древнѣйшихъ вознесеніе помѣщалось въ куполѣ, такъ въ позднѣйшихъ по преимуществу въ алтарѣ, означающемъ небо. *Въ стѣнописяхъ русскихъ* примѣры его также многочисленны. *Въ куполѣ старо-ладожской церкви св. Георгія* [1]), подобно солунской мозаикѣ, части изображенія размѣщены не такъ, какъ въ обычной схемѣ: въ воронкѣ купола Спаситель сидитъ на радугѣ; мандорла поддерживается 8-ю ангелами (рис. 209), расположенными вокругъ ея; ниже въ трибунѣ купола—Богоматерь—оранта и апостолы (рис. 210). Гора елеонская обозначена деревьями [2]). Еще ниже изображены ветхозавѣтные пророки, и этою прибавкою расширено значеніе конкретнаго факта вознесенія до идеи неба. Подобное же изображеніе, сильно поврежденное, въ куполѣ *Спасонередицкой церкви* и въ Супрасльскомъ монастырѣ [3]). Въ памятникахъ позднѣйшихъ фигура возносящагося Спасителя въ



211. Икона изъ собр. Академіи художествъ.

куполѣ видоизмѣнена въ фигуру Пандократора, и вся композиція вознесенія здѣсь разрушена. Но она удержалась въ стѣнописяхъ сводовъ и стѣнъ средняго храма. Примѣры въ стѣнописяхъ ярославск. ц.: Спасопреображ. монаст.; Димитрія Солунскаго, николонадѣинской и Спасонагородской; въ вологод. Софійскомъ соборѣ. Вознесеніе съ трубящими ангелами въ яросл. церквахъ—ильинской и златоустовской.

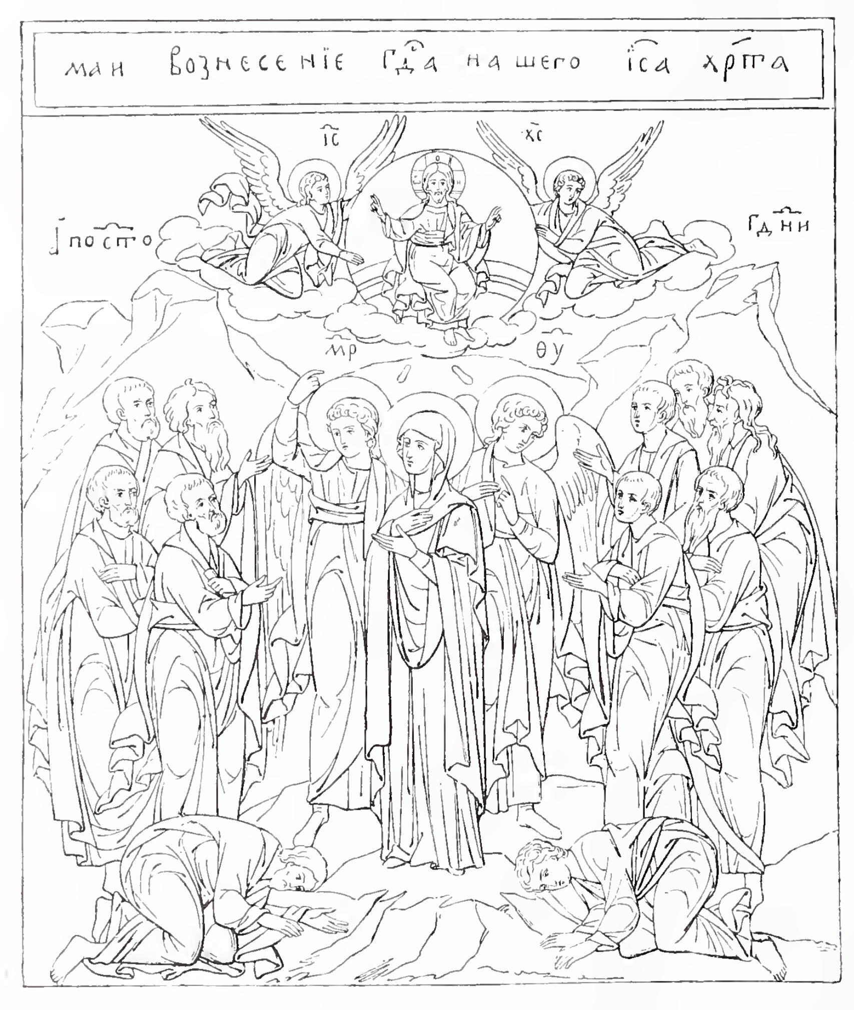
---

[1]) Прохоровъ, Хр. древн. 1872.

[2]) Стѣнн. росписи стр. 60. .

[3]) Оно извѣстно по снимкамъ и реферату г. Грязнова на ярославскомъ Археол. съѣздѣ.

Въ греческихъ и русскихъ *иконахъ* проходятъ два направленія: одно традиціонное—византійское, другое новое. Примѣры перваго на иконахъ: въ аѳонозографской церкви благовѣщенія Пресв. Богородицы, кіевскаго музея (№№ 50. 90. 117. [1]), каппоніановой въ Ватиканѣ, Академіи художествъ (№№ 32. 81. 269), О. Л. Д. П. (№ 154), с. п. б. дух. Академіи, въ новгор. Софійскомъ соборѣ и проч. Новыхъ добавленій къ византійской схемѣ здѣсь нѣтъ; старая схема изъясняется въ особыхъ надписяхъ, причемъ надъ главою Богоматери обычно написано МР. ѲУ. Это направленіе, какъ показываютъ приведенные примѣры, проходитъ въ памятникахъ XVI, XVII и даже XVIII в. Въ то же время, именно въ XVII в., появляются въ композиціи и новыя добавленія. На иконѣ Акад. художествъ № 203 два апостола пали ницъ; на другой иконѣ (XVIII в.) того же собранія № 289—на горѣ видны слѣды двухъ ступней; на иконахъ кіев. дух. Акад. № 154 и собр. Силина № 117 рядомъ съ Богоматерью находятся еще двѣ св. жены. Значительное число



212. Вознесеніе І. Х. Изъ лицевого подлинника Прохорова.

нововведеній на иконѣ, изданной Прохоровымъ (см. рис. 211): мандорла имѣетъ форму круга, разцвѣченнаго лучами и звѣздами, наподобіе небесной тверди; гора въ видѣ трехъ высокихъ скалъ: на средней скалѣ слѣды двухъ ступней. Внизу по одну сторону—группа изумленныхъ апостоловъ съ Богоматерью и двумя ангелами; по другую еще группа апостоловъ, къ которой обращается съ рѣчью Самъ І. Христосъ.—*Русскій лицевой подлинникъ* XVII—XVIII в. изъ собр. Прохорова (рис. 212) также нѣсколько видоизмѣняетъ древнее изображеніе: Спаситель *въ облакахъ*, на горѣ двѣ ступни; а внизу два апостола, павшіе ницъ. Но ни одинъ изъ памятниковъ *русской* иконогра-

[1]) Еп. Христофоръ 66—67. 109—110. 167.

фіи, если не считать нѣкоторыхъ миніатюръ Страстей Хр. [1]), не доводитъ сумму отклоненій отъ древняго преданія до такихъ широкихъ размѣровъ, какъ *греческій иконописный подлинникъ*: гора, покрытая масличными деревьями; на ней апостолы съ простертыми руками смотрящіе вверхъ. Среди апостоловъ Богоматерь съ обращенными кверху взорами. По сторонамъ ея два ангела въ бѣлыхъ одеждахъ; они указываютъ апостоламъ на возносящагося Христа. Ангелы держатъ свитки съ надписями: мужіе галилейстіи... сей Іисусъ, вознесыйся отъ васъ на небо... Надъ ними Христосъ, на облакахъ, приближается къ небу; Его встрѣчаютъ сонмы ангеловъ съ трубами, тимпанами и другими музыкальными инструментами [2]). Если нижняя часть этого изображенія все еще напоминаетъ Византію, то верхъ ея, именно облака, отсутствіе мандорлы и ангельская музыка, явно составленъ въ духѣ западно-европейскаго искусства, блестящимъ представителемъ котораго по отношенію къ композиціи вознесенія служитъ Перуджино.

Какъ основная идея событія вознесенія, такъ и всѣ его подробности, обозначенныя въ Евангеліи и Дѣяніяхъ апостольскихъ нашли свое полное выраженіе въ христ. искусствѣ; но это произошло не вдругъ. Отъ V до XVIII в. мы замѣчаемъ здѣсь цѣлый рядъ измѣненій: одни изъ элементовъ композиціи исчезаютъ, другіе появляются вновь. Особенно богата новшествами эпоха новаго возрожденія греческаго и русскаго искусства, когда на смѣну византійскаго самобытнаго и идеальнаго трактованія сюжета, явилось подражаніе западу и особенно—наклонность къ механическому пополненію композиціи элементами, возникшими подъ вліяніемъ буквы Евангелія и преданія. ***Главный*** источникъ художественнаго вдохновенія одинаковъ для всѣхъ художниковъ. И когда (І. Христосъ) благословлялъ ихъ (учениковъ), сталъ отдаляться отъ нихъ и возноситься на небо. Они поклонились Ему (Лук. XXIV, 51—52)... Онъ поднялся въ глазахъ ихъ, и облако взяло Его изъ вида ихъ. И когда они смотрѣли на небо, во время восхожденія Его, вдругъ предстали имъ два мужа въ бѣлой одеждѣ, и сказали: мужи галилейскіе! что вы стоите и смотрите на небо? Сей Іисусъ, вознесшійся отъ васъ на небо, придетъ такимъ же образомъ, какъ вы видѣли Его восходящимъ на небо. (Дѣян. I, 9—11). Созданный византійскими художниками, на этой основѣ, типъ возносящагося Спасителя есть типъ идеальный. Искусство античное и древне-христіанское до V в. не представляютъ аналогичныхъ сценъ: похищеніе Персефоны [3]) и восхожденіе прор. Иліи на небо (античная квадрига) имѣютъ характеръ сценъ реальныхъ, приближающихся къ обычной дѣйствительности; только неясные намеки въ видѣ сегмента круга и выступающей отсюда руки даютъ понять, что квадрига прор. Иліи направляется къ небу. Византійская композиція вознесенія І. Х., вполнѣ отличаясь отъ этихъ сценъ, имѣетъ однакожъ по нѣкоторымъ деталямъ сходство съ художественными формами, извѣстными по памятникамъ предшествующаго періода. Глорія Спасителя, поддерживаемая ангелами, напоминаетъ тѣ, поддерживаемыя купидонами или геніями щиты, которые встрѣчаются на нѣкоторыхъ саркофагахъ и которые перешли въ новое европейское искусство. Въ мозаикахъ равенскихъ мотивъ этотъ получаетъ христіанскій характеръ: геніи замѣняются ангелами; на щитахъ, вмѣсто бюстовъ обыкновенныхъ лицъ, появляется крестъ; а на барбериновомъ диптихѣ 357 года на щитѣ, поддерживаемомъ викторіями, находится *бюстъ* І. Христа [4]). Византійское искусство сообщаетъ этому художественному мотиву высшую идеализацію: щитъ превращается въ свѣтозарную глорію, находящуюся среди небесныхъ сферъ; число ангеловъ увеличи-

---

[1]) Своеобразныя миніатюры мы встрѣтили въ рукоп. О. Л. Д. П. № 91 и CCLX: въ первой Богоматерь опущена; рядомъ съ апостолами поставлена особая группа *галилеянъ*, смотрящихъ на возносящагося Спасителя; во второй—Богоматерь и апостолы на колѣнахъ; а внизу двѣ особыя группы галилеянъ. Группы эти находятъ свое объясненіе въ преданіи, по которому при вознесеніи І. Христа присутствовало множество народа. Ср. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 414—415.

[2]) Ἑρμηνεία σ. 141, § 269.

[3]) Strzygowski, Iconogr. d. Taufe S. 2.

[4]) Piper, Mythol. I, 173.

*

вается до четырехъ; на мѣстѣ бюстовъ и крестовъ—является Спаситель во весь ростъ на тронѣ, или радугѣ: Онъ есть Владыка неба и земли; Онъ учитель, и потому въ рукѣ Его свитокъ; Онъ Основатель церкви, утвержденной силою и благодатію Его, чрезъ посредство апостоловъ, а потому десница Его—благословляющая. И ангелы, и солнце и луна (сир. Ев.) служатъ Ему. Безъ сомнѣнія, Спаситель не нуждался въ помощи ангеловъ и вознесся на небо собственною силою: ангелы въ изображеніяхъ вознесенія служатъ лишь выраженіемъ Его славы, какъ и тетраморфъ въ миніатюрѣ сирійскаго Евангелія. Сидѣніе І. Христа на крыльяхъ херувимовъ и серафимовъ, согласно выраженію псалма XVII (ст. 11), есть одна изъ формъ выраженія Его величія. О немъ говоритъ І. Златоустъ въ проповѣди на праздникъ вознесенія [1]), Кириллъ Туровскій [2]), Золотая легенда [3]) и церковныя пѣснопѣнія. На рамѣхъ херувимскихъ вознесшуся со славою Христу (троп. 1-й пѣсни кан. на вознес.). На херувимску раму носимь, вознеслся еси (троп. 1-й пѣсни трипѣснца въ пятокъ по вознес.). Взыде на херувимѣхъ и взлетѣ явѣ на крилу умныхъ чиновъ (троп. пѣсни 8-й канона въ среду 6-й нед. по пасхѣ). Это представленіе, явившееся подъ вліяніемъ псалтирнаго текста, имѣетъ точки соприкосновенія съ видѣніемъ прор. Іезекіиля о четырехъ животныхъ (І, 5 и слѣд. Апокал. IV, 6—8), нашедшимъ себѣ мѣсто въ изображеніи вознесенія на нѣкоторыхъ памятникахъ. Изъ того же видѣнія Іезекіиля объясняется и *рука*, находящаяся подъ тетраморфомъ въ кодексѣ Раввулы: и рука человѣча подъ крылами ихъ (І, 8; ср. X, 8), т. е. подъ крыльями видѣнныхъ имъ четырехъ животныхъ. Ту же самую руку, какъ остатокъ опущеннаго художникомъ тетраморфа, мы видимъ и на одной изъ ампулъ Монцы.

Хоры ангеловъ на небѣ, срѣтающіе І. Христа, находятъ полное оправданіе въ памятникахъ письменности, напр. въ словѣ Льва Великаго на вознесеніе [4]), Кирилла Туровскаго и др.; многократно являются они и въ нашей богослужебной письменности; тѣмъ не менѣе они введены въ композицію вознесенія впервые *на западѣ* въ XII—XIII в. Перуджино дополнилъ картину изображеніемъ ангеловъ съ музыкальными инструментами. Этотъ мотивъ въ XVII в. перешелъ и въ греко-русскую иконографію. Слова псалма «взыде Богъ въ воскликновеніи, Господь во гласѣ трубнѣ» (пс. XLVI. 6) изъяснялись въ смыслѣ указанія на вознесеніе не только въ западной литературѣ [5]), но и въ восточной, напр. у того же Кирилла Туровскаго и въ канонѣ среды 6-й нед. по пасхѣ (троп. 5-й пѣсни). Это выраженіе псалма поставлено въ качествѣ припѣва въ стихирахъ на стиховнѣ и—прокимна предъ утреннимъ Евангеліемъ въ праздникъ вознесенія. Отсюда въ лицевыхъ псалтиряхъ оно иллюстрируется изображеніемъ вознесенія. Художественный мотивъ Перуджино оказался вполнѣ пригоднымъ для русской иконографіи и вошелъ, какъ естественное звѣно, въ сферу привычныхъ богословскихъ представленій.

Изображеніе І. Христа *во славѣ* возносящагося на небо перенесено было въ Византіи на картину втораго пришествія Христова и страшнаго суда: І. Христосъ здѣсь изображается также въ глоріи на тронѣ, съ тетраморфомъ, съ благословляющею десницею и свиткомъ, съ трубящими ангелами: въ этомъ видѣ Онъ сходитъ на землю для суда надъ людьми. Какъ славно было вознесеніе І. Х., такъ будетъ славно и второе Его пришествіе; отсюда формы величія и славы приличествуютъ въ одинаковой мѣрѣ тому и другому изображенію. Мысль эта прямо выражена въ Дѣян. апост. (І, 11), и въ этомъ замѣчаніи свящ. книги, неоднократно повторенномъ въ богослуженіи праздника и въ синаксарѣ, дано непосредственное побужденіе къ перенесенію формъ изъ одного сюжета въ другой.

---

[1]) J. Chrysost. Hom. in ascens. D. N. J. Chr. Ed. Montfauc, t. II, p. 448.
[2]) Слово на вознесеніе Господне.
[3]) Leg. aur. c. LXXII. Ed. 3, p. 325.
[4]) Хр. чт. 1839, II, 181.
[5]) Leg. aur. c. LXXII.

Небо въ композиціи вознесенія замѣняется обычно свѣтозарною глоріею; въ сир. Ев. на него указываютъ солнце и луна; въ памятникахъ позднѣйшихъ—хоры ангеловъ; а въ лицевыхъ псалтиряхъ небо имѣетъ специфическую форму круга *съ вратами* и ангелами. Врата означаютъ входъ на небо, ангелы—слуги неба. Выраженіе псалма XXIII «возмите врата, князи, ваша» вызвало эту форму представленія; такъ какъ оно въ экзегетической литературѣ прилагалось именно къ вознесенію. Таково мнѣніе Іустина мученика [1]), І. Златоуста [2]), блаж. Θеодорита [3]), Кирилла Туровскаго; оно также проходитъ и въ богослуженіи праздника вознесенія. Изъ того же пророчественнаго толкованія вознесенія объясняется изображеніе *прор. и царя Давида*, рядомъ съ вознесеніемъ, въ кодексахъ бесѣдъ Іакова; а также Исаіи, въ словахъ котораго «кто сей пришедый отъ Едома» древніе видѣли пророчество о вознесеніи [4]), какъ это видно и изъ богослужебной письменности [5]). Іезекіиль, на штутгардской таблеткѣ, вошелъ въ композицію вознесенія, вѣроятно, чрезъ посредство тетраморфа; Іеремія и Даніилъ—для насъ доколѣ неясны, хотя можемъ догадываться, что и въ ихъ пророчественныхъ книгахъ древніе находили пророчества о вознесеніи.

Въ нижней части—главное мѣсто *на византійскихъ* изображеніяхъ вознесенія принадлежитъ фигурѣ *оранты*: типъ общеизвѣстный въ эпоху катакомбную, но его значеніе въ искусствѣ византійскомъ и средневѣковомъ западномъ опредѣляется не одинаково. Гримуаръ полагаетъ, что это не Богоматерь, но *олицетвореніе церкви* въ образѣ Богоматери [6]). А. И Кирпичниковъ доказываетъ что въ смыслѣ буквальномъ это есть Богоматерь, а въ переносномъ олицетвореніе церкви [7]). Бокъ видитъ въ миніатюрѣ Ев. Раввулы Богоматерь, но допускаетъ *предположительно*, что она можетъ означать и церковь. Наше заключеніе объ этомъ будетъ основано прежде всего на точныхъ свидѣтельствахъ вещественныхъ и письменныхъ памятниковъ древности. На всѣхъ памятникахъ византійскихъ и русскихъ, начиная съ Ев. Раввулы, оранта представляетъ совершенное подобіе Богоматери какъ по костюму, такъ и по типу лица. Въ ватопедскомъ и никомидійскомъ Ев., въ угличской псалтири, въ позднѣйшихъ греч. и русскихъ стѣнописяхъ и почти на всѣхъ иконахъ она имѣетъ обычную, усвоенную изображенію Богоматери, надпись МР. ΘѴ. Этими фактами устанавливается первое значеніе оранты, по крайней мѣрѣ для большинства позднѣйшихъ, а отчасти и древнѣйшихъ памятниковъ. Значеніе это не только не противно христіанскому преданію, но и находитъ въ немъ положительное подтвержденіе. Въ Евангеліи не говорится о присутствіи Богоматери при вознесеніи І. Х. на небо; но преданіе церковное, выраженное въ пѣснопѣніяхъ (стих. на литіи) и синаксарѣ праздника вознесенія, а также въ житіи Пресв. Богородицы іером. Епифанія [8]), прямо говоритъ объ этомъ присутствіи. То же самое мы видѣли и по отношенію къ нѣкоторымъ изображеніямъ воскресенія І. Христа. Не смотря на умолчаніе Евангелія, нѣкоторые художники, согласно преданію, вѣрили, что воскресшій І. Христосъ являлся Богоматери. Высокое почитаніе Богоматери, какъ пособницы человѣческаго искупленія, побуждало вводить ее, какъ участницу, въ важнѣйшія событія евангельской исторіи. Таково первое, *несомнѣнное*, значеніе оранты. Слѣдуетъ ли, вмѣстѣ съ тѣмъ, усвоить ей еще другое значеніе церкви? По отношенію къ памятникамъ русскимъ оно болѣе, чѣмъ сомнительно. И полное отсутствіе признаковъ ея символизаціи, и надписи, повторяемыя настойчиво

---

1) Разгов. съ Триф. 85. По изд. прот. П. Преображенскаго стр. 288.

2) J. Chrysost. Hom. de s. pentecoste. Montfauc. t. II, p. 465.

3) Толк. на пс. XXIII.

4) Leg. aur. c. LXXII. Ed. 3, p. 320. Это мѣсто прор. Исаіи читается въ нашей второй пареміи на праздникъ вознесенія.

5) Ср. стих. на литіи въ среду 6-й нед. по пасхѣ; также самогласенъ въ праздн. вознес. на утрени. Кириллъ Туровскій относитъ это пророчество къ сошествію І. Х. во адъ.

6) Grimoüard de Saint-Laurent, Étude sur une série d'anciens sarcofages. Revue de l'art chr. 1876, 2-me série, t. IV, p. 450 sq.

7) Иконогр. вознес. Хр. стр. 6—7.

8) Порфирьевъ, Новозав. апокр. 309.

почти во всѣхъ памятникахъ, и явная наклонность русскихъ мастеровъ къ буквально-исторической концепціи, наконецъ отсутствіе такой символизаціи въ русской письменности [1]), все это заставляетъ насъ удержаться въ предѣлахъ историческаго изъясненія фигуры. Не совсѣмъ улаживаются съ такою символикою особенно тѣ русскіе памятники, гдѣ рядомъ съ Богоматерью поставлены еще двѣ св. жены—мироносицы, съ явною цѣлію восполнить число историческихъ лицъ малаго стада Христова. Но возможное дѣло, что первоначальное широкое значеніе фигуры было съужено въ памятникахъ позднѣйшихъ; возможно, что *древнѣйшіе* художники усвояли орантѣ-Богоматери и значеніе церкви. Проф. Кирпичниковъ вѣрно отмѣтилъ присутствіе идеальныхъ чертъ въ композиціи, какъ основаніе для символическаго истолкованія оранты. Если въ другихъ частяхъ композиціи художники не ограничивались рамками историческаго факта, то почему не допустить, что они трактовали точно также и эту фигуру. Если они ввели въ эту композицію ап. Павла, который не могъ быть свидѣтелемъ вознесенія, то ясно, что они трактовали сцену не въ узкомъ смыслѣ историческаго факта, а въ болѣе широкомъ. Христосъ вознесся на небеса, а на землѣ осталась основанная и утвержденная апостолами церковь. *Ἄνω σύνεδρος πατρικῆς ἐξουσίας, καὶ συνκάθεδρος ἐκτελῶν βροτῶν κάτω*: вверху хранитель отеческой власти, внизу сонмище совершенныхъ смертныхъ;—такимъ изъясненіемъ сопровождаетъ миніатюру вознесенія миніатюристъ давидъ-гареджійской минеи (л. 53). Въ главѣ о распятіи мы указали не мало примѣровъ олицетворенія церкви въ образѣ *женщины*, по памятникамъ искусства и письменности; а поэтъ Седулій IV в. называетъ образомъ церкви и саму Богоматерь [2]). Установить прочно это положеніе нельзя, но возможно принять его какъ заслуживающую вѣроятія догадку, по отношенію, по крайней мѣрѣ, къ тѣмъ древнѣйшимъ памятникамъ вознесенія, гдѣ Богоматерь занимаетъ главное мѣсто въ нижней части изображенія и имѣетъ видъ оранты. Богоматерь же, стоящая бокомъ къ зрителю, не въ срединѣ, и смотрящая съ материнскою любовію на возносящагося І. Христа, есть только Богоматерь, но не олицетвореніе церкви; она—членъ церкви, но не цѣльный образъ ея.

Группы апостоловъ въ памятникахъ отличаются вообще значительною устойчивостію. Въ памятникахъ византійскихъ число апостоловъ—12, съ ап. Павломъ; иногда 11; въ русскихъ обычно 11. Въ XVII в. въ русскихъ миніатюрахъ и на иконахъ въ группахъ апостоловъ выдѣляются два—три апостола и изображаются колѣнопреклоненными, или павшими ницъ (рис. 212). Нѣчто подобное видѣли мы въ коптскомъ Ев. Русскіе иконописцы въ этомъ случаѣ старались приблизить византійскую схему къ тексту Ев., гдѣ говорится о поклоненіи апостоловъ возносящемуся Спасителю (Лук. XXIV, 52). Еще одинъ шагъ въ этомъ направленіи видимъ на тѣхъ русскихъ иконахъ (не ранѣе XVII в.), гдѣ въ нижней части представленъ Спаситель, благословляющій апостоловъ (рис. 211). Это моментъ, предшествующій вознесенію, по Ев. Луки XXIV, 51. Въ памятникахъ византійскихъ онъ отдѣляется отъ вознесенія и имѣетъ самостоятельную постановку: І. Христосъ стоитъ съ простертыми руками и благословляетъ стоящихъ предъ Нимъ, въ двухъ симметрично расположенныхъ группахъ, апостоловъ. Такова миніатюра Ев. публ. библ. № 105 (л. 181), ошибочно занесенная проф. Кирпичниковымъ въ реестръ памятниковъ, представляющихъ собственно вознесеніе.

Вознесеніе І. Христа, произошло *на горѣ Елеонской*, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ памятники письменности (Дѣян. І, 12; церк. пѣснопѣнія праздника; синаксарь и др.). Въ памятни-

---

[1]) Слова Кирилла Туровскаго «ту бѣ и *языческая* церковь, уневѣстившаяся Христу» не могутъ быть отнесены къ орантѣ-Богоматери уже по одному тому, что здѣсь имѣется въ виду ecclesia ex gentibus.

[2]) C. Sedulii Carmen paschale l. V, 357—359 (Migne s. l. t. XIX, col. 742—743):
Discedat synagoga, suo fuscata colore,
Ecclesiam Christus pulchro sibi junxit amore
Haec est conspicuo radians in honore Mariae...

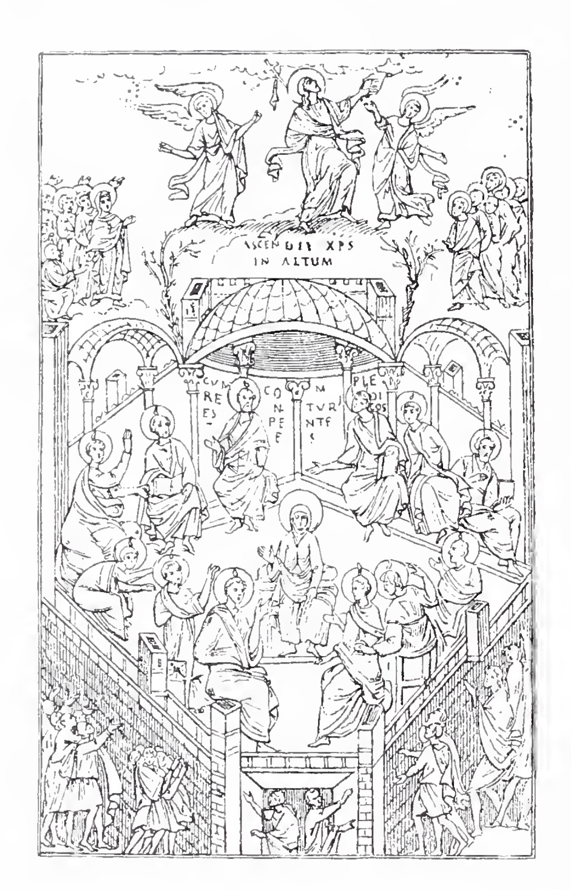
кахъ византійскихъ и русскихъ преданіе это отражается весьма прозрачно. На однихъ, какъ въ сир. Ев., изображается гора; чаще на визант. миніатюрахъ гора эта является лишь подъ образомъ деревьевъ масличныхъ. Въ русскихъ памятникахъ XVII в. на горѣ изображаются *слѣды двухъ ступней І. Христа.* А. И. Кирпичниковъ, повидимому, склоненъ признать за этою особенностію самобытное византійско-русское происхожденіе, хотя и указываетъ одинъ примѣръ ея въ западныхъ миніатюрахъ, приписываемыхъ Лукѣ Голландскому, въ венеціанской библіотекѣ св. Марка [1]). Но замѣчательно во первыхъ то, что по памятникамъ византійскимъ она совсѣмъ неизвѣстна; а въ русскихъ появляется лишь въ эпоху распространенія въ Россіи западноевропейскихъ художественныхъ вліяній. Во вторыхъ памятники западные съ этою особенностію несомнѣнно древнѣе русскихъ. По нашимъ наблюденіямъ, она появляется прежде всего въ библіяхъ бѣдныхъ,—каковы экземпляры нац. библ. №№ 1, 5 и 5-bis и экземпляръ изданный Ляйбомъ и Шварцемъ [2]); затѣмъ она повторяется и въ другихъ западныхъ ксилографіяхъ, напр. той же нац. б. № lat. 26 и въ изданіи жизни І. Х. 1501 г. Смыслъ этой особенности тотъ, что І. Х., возносясь на небо съ горы, оставилъ здѣсь слѣды своихъ ногъ. Не будемъ касаться вопроса о достовѣрности этого преданія и отношеніи его къ аналогичнымъ чудеснымъ преданіямъ за предѣлами христіанскаго міра; напомнимъ лишь, что христіанское преданіе имѣетъ почтенную древность [3]) и извѣстно было на западѣ и на востокѣ. Золотая легенда приводитъ свидѣтельство епископа Сюльпиція, будто на горѣ Елеонской, откуда І. Христосъ вознесся на небо, отпечатлѣлись и видны слѣды Его ногъ [4]). Въ славянскомъ рукописномъ сборникѣ соф. библ. № 1479, XVI в., читаемъ, что І. Христосъ на горѣ Елеонской ступилъ десною ногою на камень, а лѣвою на херувими всѣдъ (!).... десная нога вообразися на камени (л. 194 об.) [5]). Нашъ путешественникъ игуменъ Даніилъ видѣлъ на Елеонской горѣ *камень* «идѣже стоястѣ нозѣ Владыки» [6]), а Петръ діаконъ прямо говоритъ, что здѣсь подъ открытымъ небомъ (въ церкви) видны слѣды ногъ І. Христа [7]).

Иконографія вознесенія *на западѣ* очень рано порываетъ связь съ иконографіею византійскою и идетъ особымъ путемъ. Только древнѣйшія изъ западныхъ изображеній примыкаютъ къ Византіи. Сюда мы относимъ *фреску въ подземной церкви св. Климента въ Римѣ* [8]). Это та самая фреска на задней стѣнѣ, которую до послѣдняго времени спеціалисты изъясняли въ смыслѣ *вознесенія Богоматери* на небо [9]). І. Христосъ въ овальной глоріи, несомой четырьмя ангелами, сидитъ на радугѣ, съ благословляющею десницею и свиткомъ въ шуйцѣ; ниже, подъ глоріею, Богоматерь—оранта, *а еще ниже* 12 удивленныхъ апостоловъ. По краямъ сцены—Левъ IV (846—854) современникъ и закащикъ фресокъ, въ фелони и омофорѣ, съ книгою, въ четвероугольномъ нимбѣ (признакъ того, что онъ былъ въ то время еще живъ), и архіеп. Витъ. Послѣдніе два лица соединены съ композиціею вознесенія механически и внутренней связи съ нею не имѣютъ. Кому извѣстна обычная схема и типическія особенности византійскаго вознесенія, тотъ съ перваго взгляда, безъ малѣйшаго колебанія, признаетъ это изображеніе за вознесеніе І. Христа на небо. Единственный признакъ, дающій поводъ къ ложному истолкованію сцены,—это возвышенное положеніе Богоматери; но ни этотъ признакъ, ни цѣлый характеръ композиціи, изображающей, очевидно, славу возносящагося Спасителя, не оправдываютъ этого толкованія. Богоматерь помѣщена не

---

1) Иконогр. вознес. 9.
2) Laib u. Schwarz tab. 16.
3) Свид. Адамнана у А. И. Кирпичникова 9.
4) Leg. aur. c. LXXII. Ed. 3, p. 319.
5) Свид. Мандевиля и Іоанна Маленькаго XVII в. у А. И. Кирпичникова стр. 9.
6) Палест. сборн. вып. 3, стр. 39.
7) Палест. сборн. вып. 20, стр. 183.
8) Roller, Les catac. de Rome vol. II, chap. C, № 2.
9) Eitelberger, Mittheil. d. k. k. C. Commission. Wien, 1863, S. 307. Roller, Les catac. de Rome vol. II, p. 357. Вышнеградскій, Сборн. общ. древне-русск. иск. 1866 г., стр. 16.

среди апостоловъ, но выше ихъ совсѣмъ не для выраженія мысли объ ея вознесеніи, но по причинѣ чисто случайной: ея обычное мѣсто среди апостоловъ оказалось уже занятымъ, вѣроятно, нишею; и потому по необходимости пришлось поднять ее вверхъ. Ниша эта теперь закрыта, но ея присутствіе ясно обозначается слѣдами грубой замазки. Къ этой же категоріи относится миніатюра зальцбургскаго антифонарія [1]). Нѣкоторые изъ памятниковъ послѣдующаго времени все еще не далеки отъ византійской схемы, но ослабляютъ византійскій идеализмъ. Въ изданныхъ Р. де Флери *миніатюрахъ рукописей IX—X в.* [2]) возносящійся І. Христосъ уже не имѣетъ глоріи; въ одной изъ этихъ миніатюръ Богоматерь совсѣмъ опущена, въ другой помѣщена въ сторонѣ; въ одной І. Христосъ держитъ пальму въ рукѣ; ангелы, объявляющіе апостоламъ о второмъ пришествіи І. Христа, находятся также на облакахъ; всѣ апостолы соединены въ одну безпокойную толпу. Подобный типъ изображенія проходитъ *въ миссалахъ флорентинской библ. св. Марка XIV—XV в.*, (изъ флорент. аббатства: ангелы опущены; Д: І. Христосъ въ ореолѣ, апостолы на колѣнахъ), въ рукоп. нац. б. № fr. 828 (л. 209: І. Христосъ безъ ореола, 4 ангела *и апостолы на облакахъ*).—*Мюнхенская таблетка*, арльскій саркофагъ [3]) и двери Сабины [4]) даютъ древнѣйшій образецъ вознесенія другаго типа, довольно распространеннаго на западѣ въ средніе вѣка. Полнымъ представителемъ этого типа служитъ *миніатюра лат. библіи въ ц. св. Павла въ Римѣ* (IX в., см. рис. 213 [5]): Елеонская гора имѣетъ видъ холма, обрамленнаго двумя деревцами; по сторонамъ холма стоятъ двѣ группы апостоловъ съ Богоматерью; на холмѣ два ангела и Самъ Спаситель: Онъ *не возносится*, но идетъ по горѣ вверхъ къ небу, откуда выступаетъ рука Божія и принимаетъ Спасителя за руку. Въ шуйцѣ І. Христа крестъ съ флагомъ. Фигура І. Христа тяжела; она не отдѣлена отъ земли; глоріи нѣтъ. І. Христосъ, повидимому, совершенно не помышляетъ объ оставленной Имъ на землѣ церкви, съ такою трепетною любовію взирающей на Своего отходящаго Основателя: Онъ совсѣмъ не смотритъ на нее и не благословляетъ. Проф. Бокъ и Н. П. Кондаковъ въ фигурѣ Спасителя, принимаемаго рукою Божіею, видятъ слѣдъ вліянія псалтири; первый ссылается на слова псалма LXXII: со славою пріялъ мя еси (ст. 24); второй—на слова: ниспосла съ высоты и пріятъ мя, воспріятъ мя отъ водъ многихъ (пс. XVII, 17 [6]). Проф. Кирпичниковъ не соглашается съ этимъ объясненіемъ и видитъ въ формѣ руки переживаніе древняго символа Божіей власти и помощи [7]). Мы уже выше замѣтили, что объясненія этой формы нужно искать въ рѣчи ап. Петра, который говоритъ о вознесеніи І. Христа *десницею Божіею* и, вслѣдъ затѣмъ, объ изліяніи на апостоловъ Св. Духа. Тѣмъ болѣе приложимо это изъясненіе къ разсматриваемой миніатюрѣ, что здѣсь съ вознесеніемъ соединено и сошествіе Св. Духа на апостоловъ. Все содержаніе 33-го стиха II-й главы Дѣян. апост. съ буквальною точностію передано въ миніатюрѣ. Къ этому типу вознесенія примыкаютъ: рѣзное изображеніе на диптихѣ въ Эрмитажѣ (возлѣ І. Христа два ангела съ факелами. Залъ рѣзьбы по слонов. кости, шкапъ I, № 24), аворій аграм-

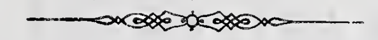


213. Мин. лат. библіи въ ц. св. Павла въ Римѣ.

---

1) K. Lind, Ein Antiphon. Taf. XIII.
2) R. de Fleury, L'Evang. XCIX, 1—2. Ср. лат. Ев. барбер. библ. Gori, Thes. III, tab. XXII.
3) Garrucci CCCXVI, 2.
4) Garrucci D. VIII. Эта таблетка вѣроятно позднѣйшаго времени. Kraus, R. E. II, 864.
5) Agincourt XLIII, 4. Прохоровъ, Хр. др. 1864 г. R. de Fleury, La S. Vierge pl. LV.
6) Bock 425. Kondakoff, Sculpt. p. 7.
7) Иконогр. вознес. 8.

скій [1]), хоросъ ахенскій [2]), миніатюры код. Эгберта [3]), рукоп. нац. библ. №№ lat. 9448 (X в.) и 9561 и др. [4]). Въ нѣкоторыхъ памятникахъ XII в. изображаются два момента вознесенія: отшествіе Спасителя отъ учениковъ и сидѣніе во славѣ одесную Б. Отца [5]). Въ иныхъ пам. XIV—XV в. опускается Богоматерь (испанскій бревіар. публ. библ. и нѣкоторыя мин. лицевыхъ Страстей). Оригинальный примѣръ западнаго изображенія XII—XIII в.—*на таблеткѣ, изданной г. Джемсонъ* [6]). І. Христосъ въ глоріи идетъ вверхъ; въ шуйцѣ Его крестъ съ развѣвающимся знаменемъ. Вверху два приникающіе ангела и рука въ облакахъ. Внизу двѣ группы апостоловъ, среди которыхъ выдѣляется ап. Петръ съ ключами въ рукѣ. Глорія І. Христа опирается на камень, возлѣ котораго стоитъ прор. Аввакумъ со свиткомъ (Abacuc). М-съ Джемсонъ полагаетъ, что присутствіе Аввакума намекаетъ на его пророчество: Господь во храмѣ святѣмъ своемъ, да убоится отъ лица Его вся земля (Аввак. II, 19). Однако, въ изображеніи нѣтъ никакого намека ни на храмъ Божій, ни на престолъ небесный. Мы считаемъ болѣе правильнымъ — видѣть въ фигурѣ Аввакума намекъ на другое его пророчество: сіяніе Его, яко свѣтъ будетъ (III, 4). Свѣтозарная глорія даетъ основаніе примѣнить къ вознесенію пророчество Аввакума о сіяніи славы Мессіи.— *Въ библіяхъ бѣдныхъ* выступаетъ довольно странный пріемъ въ изображеніи возносящагося Спасителя: вмѣсто цѣльной фигуры изображаются однѣ только ноги Его,—намекъ на то, что І. Христосъ уже становится невидимымъ съ земли [7]). Этотъ пріемъ повторяется въ миніатюрахъ и гравюрахъ рукописей и книгъ иного содержанія, напр. въ нац. библ. №№ 8 (fr.); 26 и печатн. изд. Жизни І. Христа 1501 г.; въ бревіаріи Гримани [8]) и др. Въ тѣхъ же библіяхъ бѣдныхъ и въ послѣднихъ двухъ №№ на горѣ Елеонской видны слѣды ногъ І. Христа. Согласно обычному въ библіяхъ бѣдныхъ пріему изображеніе вознесенія обставлено здѣсь пророчествами и прообразами. Изображены: Моисей (Второзак. XXXII, 11), Давидъ (пс. XLVI, 6), Соломонъ (Пѣснь п. II, 8), Енохъ, котораго тянетъ на небо Богъ, выступающій изъ облаковъ, и вознесеніе Иліи на небо на колесницѣ. Новое продуктивное движеніе въ художественной исторіи вознесенія пошло не отъ библіи бѣдныхъ и не отъ другихъ западныхъ своеобразныхъ формъ, но отъ той же византійской схемы. Рѣшительный поворотъ въ сторону новаго направленія данъ въ картинѣ Джіотто въ падуанской капеллѣ [9]): Спаситель въ лучистомъ ореолѣ, среди тонкихъ облаковъ, возносится на небо. Его взоры и руки обращены горѣ; вся фигура дышетъ жизнію, движеніемъ. Хоры ангеловъ, выразителей славы Возносящагося, сопровождаютъ Его. Внизу двѣ группы апостоловъ, съ Богоматерью на колѣнахъ; они обращаютъ удивленные взоры къ двумъ явившимся ангеламъ. Художники послѣдующаго времени—Ѳаддей Гадди (карт. въ флорент. Академіи), Николо ди Піетро [10]) и особенно Перуджино сообщили еще большее оживленіе картинѣ вознесенія. Перуджино въ своей картинѣ ліонскаго музея изобразилъ Спасителя съ обнаженною грудью, въ ореолѣ, образуемомъ фигурами херувимовъ; хоры ангеловъ привѣтствуютъ возносящагося Царя славы игрою на музыкальныхъ инструментахъ. Внизу апостолы: иные смотрятъ вверхъ, другіе бесѣдуютъ между собою; Богоматерь съ открытою головою; ангелы, возвѣщающіе апостоламъ, изображены парящими въ воздухѣ, со свитками въ рукахъ [11]).



[1]) Mittheil. d. k. k. C. C. 1863, Taf. VIII.
[2]) Cahier, Mélanges d'archéol. vol. 3, pl. VI.
[3]) Kraus LIX.
[4]) Cp. Didron, Annales archéol. t. XX (окладъ XI в.). R. de Fleury pl. C, 2. Нѣкоторые памятники указаны проф. Кондаковымъ: Sculpt. p. 7.
[5]) Подробности: Bock 426—429.
[6]) Jameson II, p. 307.
[7]) Laib u. Schwarz tab. 16. Ср. код. нац. библ. №№ 1. 5 и 5-bis.
[8]) Fac-simile tav. 38.
[9]) Рис. Jameson II, 308. Maynard p. 287.
[10]) Ibid. p. 310.
[11]) О другихъ произведеніяхъ западныхъ художниковъ: Jameson II, 311—313.

ГЛАВА IX.

Сошествіе Св. Духа на апостоловъ.

Замѣчанія Евангелистовъ объ Утѣшителѣ, имѣющемъ облечь апостоловъ силою свыше (Лук. XXIV, 49. Іоанн. XIV, 16—17. XV, 26. XVI, 7) послужили ближайшимъ поводомъ къ тому, что изображеніе сошествія Св. Духа на апостоловъ, явившееся подъ непосредственнымъ вліяніемъ разсказа Дѣяній



214. Мин. Ев. Раввулы.

апостольскихъ (гл. II), включено было въ общій составъ миніатюръ лицевыхъ Евангелій. Событіе первостепенной важности, какъ завершительный моментъ перваго образованія церкви Христовой и чудеснаго утвержденія таинства священства, сошествіе Св. Духа ознаменовано торжественнымъ празднованіемъ, глубокая древность котораго признана всѣми изслѣдователями. Однако, его иконографическая исторія начинается не ранѣе VI вѣка, — тѣмъ же *кодексомъ Раввулы*. Какъ въ другихъ миніатюрахъ этого кодекса, такъ и здѣсь намѣчаются основныя черты сюжета,

еще не превратившагося въ иконописный шаблонъ. Художникъ слѣдуетъ тексту Дѣяній апост., но беретъ изъ него лишь основныя черты, опуская его подробности и въ то же время вводя въ композицію, по своему соображенію, такіе элементы, для которыхъ нѣтъ буквальныхъ основаній въ текстѣ новозавѣтныхъ книгъ (рис. 214 [1]). Онъ изобразилъ триклиній въ условной формѣ полусферы, означающей сводчатое зданіе. Внутри его поставилъ хорошо скомпанованную группу апостоловъ съ Богоматерью посрединѣ. Нимбъ Богоматери—золотой,—апостоловъ—голубые. Сверху опускается на главу Богоматери Св. Духъ голубь, разливая надъ нею массу лучей. Сверхъ того на головы апостоловъ и Богоматери опускаются красные язычки пламени. У подножія группы разсыпаны цвѣты, а на заднемъ планѣ зеленыя и голубыя деревья. Отличія изображенія отъ разсказа Дѣяній ап. довольно значительны: апостолы стоятъ, но не сидятъ (οὖ ἦσαν καθήμενοι); среди нихъ находится Богоматерь, о которой Ев. Лука прямо не говоритъ; нѣтъ группы пришельцевъ. По этимъ признакамъ миніатюра напоминаетъ нѣкоторыя западныя композиціи сошествія Св. Духа.—*Лицевыя Евангелія греческія и русскія* передаютъ событіе въ формахъ болѣе близкихъ къ тексту Дѣяній. *Въ Ев. импер. публ. библ.* № 21 (л. 14) апостолы, съ Петромъ и Павломъ посрединѣ, сидятъ въ палатахъ: одни изъ нихъ съ книгами, другіе съ благословляющими десницами. Сверху сходятъ



215. Мин. гелатскаго Ев.

на нихъ золотые лучи съ красными языками. Ниже апостоловъ изображена фигура наподобіе греческой Ω, означающая триклиній, и по сторонамъ ея двѣ толпы народа,—мущины и женщины въ разныхъ положеніяхъ, разсуждающіе о чудѣ [2]). Сходная миніатюра *въ гелатскомъ Ев.* (л. 220 об., см. рис. 215 [3]): апостолы расположены полукругомъ по дугѣ триклинія; вверху небо съ исходящими лучами; внизу въ центрѣ триклинія двѣ толпы народа. *Въ Ев. нац. библ.* № Suppl. 27 (л. 38) изображеніе вставлено въ разноцвѣтную раззолоченную заставку, поддерживаемую двумя колоннами. Съ голубаго неба сходятъ на апостоловъ красноватые лучи. Въ центрѣ триклинія—темное пространство, въ которомъ видны два человѣка жестикулирующіе,—одинъ въ красномъ плащѣ, другой въ розоватомъ. Оба они смуглые; поэтому Бордье не безъ основанія называетъ ихъ неграми [4]). *Въ аѳоноватопедскомъ Ев.* № 101—735 съ лучами сходятъ на апостоловъ и языки; три апостола съ книгами въ рукахъ и три со свитками. На мѣстѣ толпы народа въ центрѣ три-

[1]) Biscioni tab. XXVI. Труды моск. арх. о. т XI, вып. 2, табл. XXVI. Garrucci CXL.
[2]) Подражаніе этой миніатюрѣ въ изд. кн. Гагарина (pl. 30) слишкомъ далеко отъ своего прототипа.
[3]) Прохоровъ, Хр. др. 1863, кн. 10.
[4]) Bordier, Descr. p. 215.

клинія видна грязножелтая пустота: *а въ Ев. публ. библ.* № 118 (л. 300) здѣсь видно подобіе двери. Если мы поставимъ рядомъ съ этими памятниками миніатюру сійскаго Ев. (л. 159 об., см. рис. Л), то увидимъ, какъ сильно уклонилась отъ византійской русская иконографія въ трактованіи этого сюжета въ XVII в. Роскошныя шаблонныя палаты, среди которыхъ на высокой каѳедрѣ съ балдахиномъ сидитъ Богоматерь. По сторонамъ ея, на особыхъ каѳедрахъ, сидятъ 12 апостоловъ. Вверху—облака, изъ которыхъ сходятъ на присутствующихъ въ палатахъ пучки лучей. Внизу подъ ногами Богоматери темное пространство въ формѣ неполнаго эллипсиса, и въ немъ старецъ въ царскомъ далматикѣ, съ убрусомъ въ рукахъ, съ надписью надъ главою: *весь міръ.*—Въ лицевыхъ кодексахъ *словъ Григорія Богослова* сошествіе Св. Духа обычно изображается предъ словомъ *εἰς τὴν πεντηκοστήν*; изображеніе отличается и глубиною мысли и разнообразіемъ формъ. *Въ код. нац. б.* № 510 (рис. 216 [1]) роскошный триклиній,—мѣсто засѣданія апостоловъ, составляетъ превосходную



216. Мин. код. Григорія Б. № 510.

архитектурную декорацію картины. Двѣнадцать апостоловъ соединены въ красивой группѣ: въ центрѣ ея апостолъ съ книгою, а по сторонамъ его два апостола съ жезлами и четыре Евангелиста (?) съ книгами въ рукахъ, остальные со свитками. Вверху надъ апостолами голубое небо въ видѣ сферы, въ которой находится золотой тронъ съ багряною каѳисмою и книгою въ золотомъ окладѣ. На книгѣ—Св. Духъ. Отъ трона исходятъ на головы апостоловъ бѣлые лучи съ красными

[1]) Визант. альб. гр. А. С. Уварова табл. XVIII. Bordier p. 64. Часть изображенія, именно этимасія, въ изд. кн. Гагарина: Собр. визант. и древне-русск. орнам. табл. XIV.



Сошествіе Св. Духа на апостоловъ. Изъ сійск. Ев.

языками. Внизу возлѣ триклинія—двѣ поврежденныя группы: φῦλαι (племена, народы) и γλῶσσαι (языки). *Въ код. той же библ.* № 550 (л. 37)—въ срединѣ группы апостоловъ сидятъ Петръ и Павелъ и возлѣ нихъ два Евангелиста съ золотыми книгами. Голубое небо и лучи (безъ языковъ) обычно. Въ центрѣ триклинія, на золотомъ фонѣ, стоятъ два лица: одно въ голубомъ далматикѣ съ золотымъ лоромъ, въ золотой императорской діадимѣ, другое—въ сѣромъ плащѣ, перекинутомъ чрезъ лѣвое плечо; въ красномъ колпачкѣ, напоминающемъ колпаки волхвовъ. Они разсуждаютъ по поводу чуда. *Въ код. моск. синод. библ.* № 61—63 (л. 29 об.) апостолы Петръ и Павелъ занимаютъ главныя мѣста въ группѣ апостоловъ; внизу—толпа народа въ видѣ трехъ лицъ. То же *въ код. аѳонопантел. мон.* № 6 (рис. 217): типы Петра и Павла очерчены довольно точно. Ап. Павелъ и 4 Евангелиста съ книгами въ рукахъ, остальные со свитками. Небо и лучи обычно. Внизу въ темномъ мѣстѣ, очерченномъ въ формѣ неполнаго эллипсиса, два негра чернокожіе: одинъ въ красномъ, перекинутомъ чрезъ плечо, плащѣ, со всклоченными, украшенными цвѣткомъ, волосами; другой въ красной шапочкѣ и пестромъ плащѣ, въ родѣ тигровой шкуры, перекинутомъ чрезъ правое плечо. Почти тождественная миніатюра *въ код. коаленевой библ.* № 239 (л. 28, см. рис. 218 [1]), но костюмы негровъ другіе: одинъ (налѣво) въ красномъ плащѣ и голубой шапкѣ, другой въ синей одеждѣ и коричневой шапкѣ. *Въ код. нац. библ.* № 541, по словамъ Бордье, здѣсь находится лицо въ мантіи съ лоромъ, въ золотой коронѣ, съ длиннымъ свиткомъ въ рукахъ [2]).



217. Мин. аѳонопантел. код. Григорія Б. № 6.

Въ лицевыхъ псалтиряхъ Лобкова и ватиканской № 752 (л. 18), а также *въ гарлемановой рукописи британскаго музея* (Harl. 1810 [3]) — племена и языки опущены; на мѣстѣ ихъ въ первой и послѣдней изъ названныхъ рукописей изображена дверь, означающая входъ въ триклиній; въ лобк. пс. сверхъ того въ срединѣ этимасія съ Св. Духомъ [4]), а въ гарлемановой около дверей два воина съ копьями. *Въ бесѣдахъ Іакова* (рис. 224), по недостатку мѣста, опущены лучи, небо и народы. — Въ армянскомъ кодексѣ Новаго Завѣта XIII в. № 234, принадлежащемъ эчміадзинской библіотекѣ [5]), въ толпѣ народа находятся люди *съ песьими головами*; *а въ грузинскомъ шаракноцѣ* импер. публ. библ. № 631 кинокефалъ одѣтъ въ императорскій далматикъ и имѣетъ мечъ при бедрѣ; тутъ же—еврей стрѣляетъ изъ лука въ апостоловъ; по сторонамъ—двѣ лѣстницы, ведущія въ помѣщеніе апостоловъ. *Въ арм. Ев. импер. публ. б.* 1635 г. (л. 20) сошествіе Св. Духа *съ Богоматерью* среди апостоловъ.

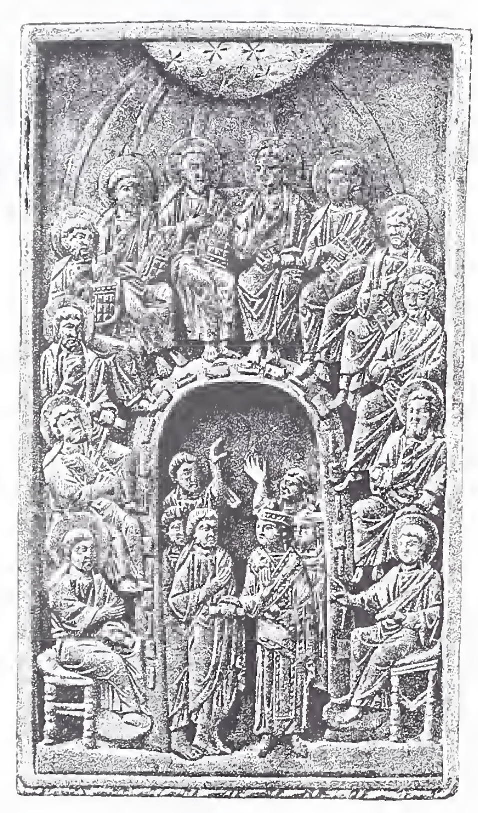


218. Мин. код. нац. б. Coisl. № 239.

---

[1]) Bordier p. 209. На рис. Бордье и нашемъ опущены огненные языки въ лучахъ.
[2]) Bordier p. 186.
[3]) Н. П. Кондаковъ, Ист. 252; ср. 202.
[4]) Кондаковъ табл. VIII. Миніатюра относится къ словамъ псалма: услышанъ сотворите гласъ хвалы его (пс. LXV, 8).
[5]) Mourier p. 105—106.

Въ эмали и скульптурѣ никакихъ особенностей по сравненію съ миніатюрами нѣтъ; таковы: венеціанское pala d'oro (группа народа состоитъ изъ двухъ лицъ,—царя въ вѣнцѣ и другаго лица въ остроконечной шапкѣ [1]); *врата въ ц. св. Павла въ Римѣ* (группа изъ трехъ лицъ, и въ числѣ ихъ царь; надпись: φύλαι, γλῶσσαι [2]); *пластинка слоновой кости X—XI в. изъ берлинской кунсткамеры* (см. рис. 219 [3]): въ послѣдней достойны замѣчанія слѣдующія черты. Небо усѣяно звѣздами; иные апостолы съ книгами въ рукахъ, другіе со свитками; въ толпѣ изумленнаго народа на первомъ планѣ стоятъ—царь со свиткомъ, въ далматикѣ и діадимѣ, и философъ также со свиткомъ въ рукѣ. На византійскомъ диптихѣ XI в. въ средне-вѣковомъ отдѣленіи Эрмитажа (залъ рѣзьбы по слон. кости, шкапъ 1, № 5) толпы народа нѣтъ; средина триклинія стилизована въ видѣ узкаго входа, въ которомъ написано Η ΠΕΝΤΕΚΟΣΤΗ. *Въ греческой рѣзьбѣ* XVI—XVII в., напр. на многихъ рѣзныхъ крестахъ, на мѣстѣ древней толпы остается одна фигура царя [4]. Такіе кресты мы видѣли напр. въ покояхъ патріарха въ Константинополѣ и въ церкви коммерческаго училища въ С.-Петербургѣ [5]).


219. Берлинская таблетка.

Мозаики и фрески. Мозаическое изображеніе поврежденное, относимое къ VI вѣку, открыто было въ 50-хъ гг. *въ Софіи константинопольской* [6]. Оно находится въ куполѣ гинекея и сообразно съ этимъ мѣстоположеніемъ имѣетъ оригинальныя формы (рис. 220). Въ центрѣ купола—тронъ; Зальценбергъ помѣщаетъ на немъ Спасителя, но по аналогіи съ миніатюрами кодексовъ—№ 510 и лобковскаго, мозаиками св. Луки въ Фокидѣ и венеціанскою едва ли не слѣдуетъ предположить, что тронъ имѣлъ форму этимасіи съ книгою и Св. Духомъ. Тронъ заключенъ въ концентрическіе круги, по радіусамъ которыхъ расположены 12 апостоловъ. Апостолы стоятъ; на головы ихъ исходятъ отъ трона серебряные лучи съ языками. Въ углахъ прямоугольника, въ который вписаны круги съ этими изображеніями, помѣщены четыре оживленныя группы народовъ въ разнообразныхъ костюмахъ, какъ въ мозаикѣ фокидской [7]. Большею жизненностію и полнотою содержанія отличается мозаика въ куполѣ (третьемъ большомъ по центральной оси отъ хора) *венеціанскаго собора св. Марка XI—XIII в.* [8]. Въ центрѣ купола — этимасія съ Св. Духомъ; вокругъ нея—спящіе апостолы съ книгами; на нихъ, по обычаю, сходятъ въ лучахъ огненные языки. Въ трибунѣ купола расположены группы народовъ,— каждая по два человѣка, съ латинскими надпи-

[1]) Didron, Annales t. XX. Labarte, Récherches (см. выше). Въ изд. Соммерара (Alb. IX sér. pl. XXXIII) и Прохорова (Хр. др. 1863 г.) подробности костюмовъ не выдержаны.

[2]) Agincourt, Sculpt. XV. Труды моск. арх. о. т. XI, вып. 2, стр. 44.

[3]) Слѣпокъ въ с. п. б. Акад. худож. Прохоровъ, Хр. др. 1864.

[4]) Ср. изображеніе на васильевскихъ вратахъ Александр. слободы. Вѣстн. археол. и исторіи вып. I—III, табл. V.

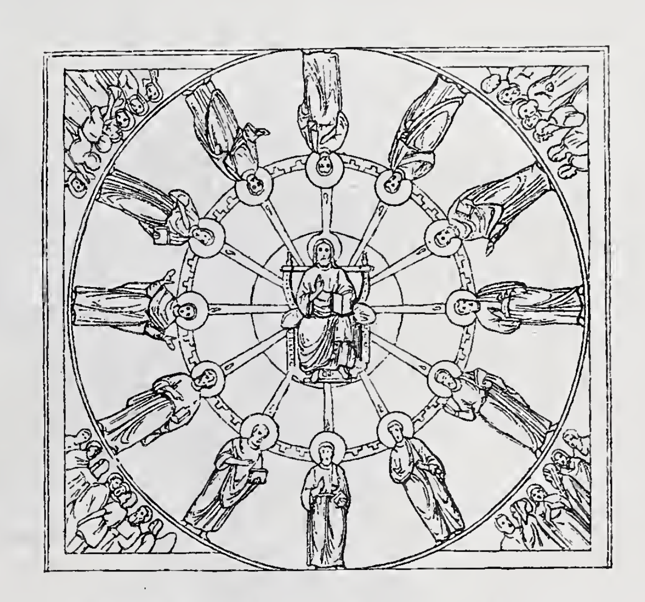
[5]) Ср. крестъ изъ Замостья XVII в. Пам. русск. стар. въ западн. губ. вып. VIII, табл. № 7.

[6]) Salzenberg, Altchristl. Baudenkm. v. Constantinop. Taf. XXV, 1; cf. XXXI, 1. Прохоровъ, Христ. древн. 1864. Кондаковъ, Визант. церкви стр. 128.

[7]) Diehl, Les mos. de s. Luc p. 70.

[8]) Ongani, La basil. di San Marco tav. XVII.

сями: іудеи, каппадокійцы, жители Понта, Азіи, Фригіи и Памфиліи, Египта, Ливіи, римляне, критяне, арабы, пароляне, мидяне, еламиты, жители Месопотаміи. Это тѣ самые народы, которые перечислены въ книгѣ Дѣяній. Художникъ обнаружилъ обширную наблюдательность и этнографическія знанія и представилъ крупную попытку рѣшенія сложной художественно-исторической задачи. Типы народностей и одежды весьма характерны и правдоподобны. Особенно выдѣляются изъ ряда другихъ римляне въ кольчугахъ и — одинъ съ щитомъ, іудеи въ головныхъ повязкахъ, напоминающихъ турецкія чалмы, критяне въ высокихъ шапочкахъ, полуобнаженные темнокожіе арабы, еламиты въ остроконечныхъ шапкахъ, жители Месопотаміи въ одеждахъ, въ родѣ древнерусскихъ княжескихъ одеждъ, и въ шапкахъ разнаго фасона (одна остроконечная, другая въ видѣ усѣченнаго конуса), усатые азіаты, полуобнаженные чернокожіе египтяне. Съ этой стороны мозаика составляетъ явленіе рѣдкое въ ряду памятниковъ средневѣковой иконографіи. *Въ фрескахъ Кіевософ. собора* [1]) *и въ моз. Монреале* [2]) самое простое византійское изображеніе: нѣтъ ни толпы народа, ни царя. *Въ палатинской капеллѣ* [3]) крупную особенность составляетъ то, что на каждаго апостола особо сходитъ Св. Духъ *въ видѣ голубя*, какъ въ нѣкоторыхъ средневѣковыхъ памятникахъ запада. *Въ мозаикахъ флорентинскаго ваптистерія* [4]) на мѣстѣ толпы изображенъ царь. Въ ряду *греческихъ стѣнописей позднѣйшихъ* XVI—XVIII в. намъ извѣстенъ лишь одинъ памятникъ, гдѣ удержана древняя толпа народа, разсуждающая о чудѣ. Это стѣнописи аѳоноватопедскаго собора (западная стѣна). Во всѣхъ стѣнописяхъ этого времени на мѣстѣ толпы находится лишь одна фигура *царя*, съ надписью ὁ κόσμος. Въ рукахъ его большой убрусъ, въ которомъ лежатъ 12 свитковъ. Таковы стѣнописи: протатскаго собора, аѳонолаврскаго соб. и лаврскихъ параклисовъ—св. Михаила, Св. Николая и Портаитиссы, ксенофскаго параклиса св. Георгія, кутлумушскаго соб., церкви св. Андрея въ Аѳинахъ, аѳоноиверскаго соб., хиландарскаго соб., филоѳеевскаго собора, въ типикарницѣ св. Саввы, въ каракальскомъ соборѣ. Къ этому типу изображенія примыкаетъ и греч. иконописный подлинникъ, добавляя, что огненные языки идутъ отъ Св. Духа — голубя [5]). А въ аѳоноиверской церкви І. Предтечи, въ аѳонозографской церкви Успенія Пресвятой Богородицы и ватопедскомъ параклисѣ св. пояса среди сидящихъ апостоловъ находится Богоматерь. Въ ряду русскихъ стѣнописей слѣдуетъ отмѣтить фреску волотовскѳй церкви (въ алтарѣ), гдѣ фигура царя удерживаетъ относящуюся къ толпѣ народа греческую надпись: λαός, φύλαι [6]).



220. Мозаика храма Софіи въ Константинополѣ.

Греческія и русскія иконы сошествія Св. Духа могутъ быть сведены *къ двумъ группамъ*. *Однѣ* въ своей иконографіи слѣдуютъ изводу греч. подлинника: апостолы сидятъ въ палатахъ полукругомъ; вверху стилизованное небо, иногда украшенное звѣздами. Огненные языки опускаются на

[1]) Древн. росс. госуд. табл. 9. Труд. моск. арх. о. т. XI, вып. 2, стр. 50. Айналовъ-Рѣдинъ 93.
[2]) Gravina tav. 20—C.
[3]) Terzi, La cap. palat. tav. XIV. XIV—A. XIV—B. А. А. Павловскій стр. 113.
[4]) Gori, Thesaur. III, p. 328 sq; tab. II.
[5]) Ἑρμηνεία σ. 141, § 270.
[6]) О другихъ изображ. см. Стѣнн. росп. стр. 62. 71. 121. 128. 142. 149. 161.

головы апостоловъ. Всѣ апостолы со свитками, или съ благословляющими десницами; первыя мѣста среди нихъ, вверху, принадлежатъ ап. Петру и Павлу. На мѣстѣ толпы народа—царь въ коронѣ, съ платомъ въ рукахъ [1]); возлѣ головы его надпись: на греч. иконахъ ὁ κόσμος; на русскихъ — весь міръ, или даже «козмосъ» (рис. 221) [2]). Изъ множества такихъ иконъ, встрѣчающихся почти въ каждомъ старинномъ иконостасѣ, назовемъ лишь нѣсколько образцовъ. Греческія: въ иконостасахъ аѳоноиверскаго собора (XVII в.) и Троицкаго на о—вѣ Халки; въ кіев. церковно-археол. музеѣ № 3 [3]); въ Академіи художествъ (въ витринѣ, безъ №). Русскія: въ иконостасахъ—церкви благовѣщенія на городищѣ близъ Новгорода, старорусскаго Духова монастыря, въ кіев. музеѣ № 28 [4]); въ Акад. художествъ №№ 34, 43, 71, 141. *Ко второй группѣ* относится:



221. Русская икона XVII в. изъ собр. Акад. худож.

большая часть русскихъ иконъ XVII—XVIII в. Вмѣсто древняго триклинія являются здѣсь роскошныя палаты, въ которыхъ на самомъ видномъ мѣстѣ, на высокомъ тронѣ, помѣщается Богоматерь. Апостолы располагаются отдѣльными группами по сторонамъ ея. Стремленіе къ исторической точности заставляетъ исключать ап. Павла изъ числа присутствующихъ здѣсь апостоловъ. Всѣмъ присутствующимъ сообщается движеніе, выражаемое сильною жестикуляціею. Вмѣсто стилизованнаго

---

[1]) Изрѣдка на иконахъ фигура царя совсѣмъ опущена, напр. на греч. иконѣ Акад. худож. № 68.

[2]) Прохоровъ, Хр. др. 1864 г.

[3]) Еп. Христофоръ 10—11. Авторъ напрасно говоритъ, что фигура въ княжеской одеждѣ не имѣетъ никакого отношенія къ событію.

[4]) Ibid. стр. 39.

неба появляются облака; лучи имѣютъ видъ пламени, раздуваемаго вѣтромъ. Фигура царя опускается. Въ небѣ иногда изображается ветхозавѣтная Троица. Так. обр. измѣняется здѣсь и общая композиція, и детали, и самый стиль. Примѣры такого изображенія: въ иконостасѣ моск. Успенскаго собора, въ сійскомъ лицевомъ подлинникѣ (л. 199) и въ лицевыхъ святцахъ Прохорова (рис. 222). Намъ доводилось видѣть и такіе памятники, въ которыхъ *первоначальная* старинная композиція явно *исправлена* въ XVII—XVIII в. примѣнительно къ сейчасъ описанному типу: среди апостоловъ втиснуто небольшое изображеніе Богоматери, а фигура царя, значеніе которой для большинства было непонятно, замазана или закрыта ризою иконы. Примѣры—въ алтарѣ единовѣрческой церкви въ Псковѣ и въ Святодуховомъ монастырѣ въ Новгородѣ.

Оригинальная форма сюжета на мѣстной *иконѣ того же Святодухова монастыря*. Вверху 9 небесныхъ сферъ и 9 чиновъ ангельскихъ. Въ рединѣ сферъ—Богъ Отецъ въ восьмиугольномъ нимбѣ и І. Христосъ въ вѣнцѣ. Отъ устъ Бога Отца исходитъ дыханіе, въ которомъ—Св. Духъ,



222. Сошествіе Св. Духа. Изъ святцевъ Прохорова.

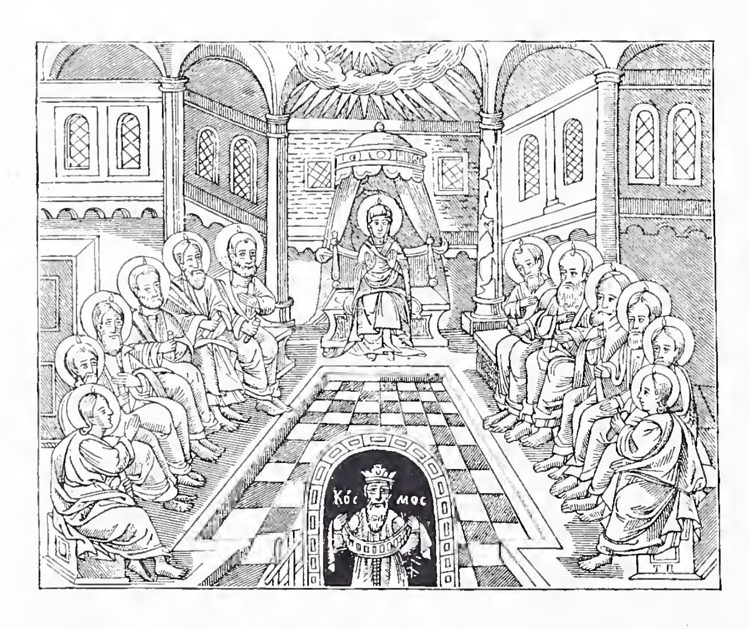
распространяющій лучи на апостоловъ и другихъ святыхъ, находящихся въ нижней части иконы. Семь отдѣльныхъ рядовъ составляютъ эти святые: св. жены, апостолы съ Богоматерью въ рединѣ, 70 апостоловъ въ четырехъ рядахъ и святые разнаго званія. Такова же икона (строгановскаго письма) въ ц. моск. Преображенскаго кладбища. Та и другая передаютъ не историческое событіе, но общую идею объ изліяніи благодати Св. Духа на церковь Христову. О первой изъ нихъ упоминаетъ церковная опись 1591 г.; а по другимъ источникамъ она восходитъ даже къ болѣе древнему времени [1]). Но изображенія Бога Отца и Сына въ вѣнцѣ, Св. Духа въ видѣ голубя и Богоматери среди апостоловъ суть признаки поздней реставраціи не ранѣе XVII в.

Если на иконахъ XVII в. явились столь крупныя отступленія отъ древняго преданія, то тѣмъ естественнѣе они *въ русской гравюрѣ*, стоящей гораздо ближе къ западному источнику свободныхъ

[1]) Еп. Макарій I, 122. II, 53. 117—118. Тамъ же (стр. 118) указанія на другія новгородскія иконы.

нововведеній и болѣе доступной, по самому назначенію своему, для этихъ новшествъ. Общая схема здѣсь напоминаетъ торжественное засѣданіе собора: роскошныя палаты въ стилѣ возрожденія; на главномъ возвышенномъ мѣстѣ подъ балдахиномъ сидитъ Богоматерь—оранта; по сторонамъ ея, въ почтительномъ отдаленіи, чинно сидятъ апостолы; вверху въ облакахъ блистаютъ лучи свѣта; внизу иногда удерживается фигура царя, какъ напр. въ гравюрѣ 1624 г. (см. рис. 223) [1]); иногда же на этомъ мѣстѣ печатается текстъ тропаря Пятьдесятницы: Благословенъ еси Христе Боже нашъ... [2]). Въ одной гравюрѣ подъ фигурою царя изображена темная пещера въ той формѣ, какъ обычно въ древнихъ памятникахъ изображается адъ. Въ пещерѣ—низверженный престолъ и толпа евреевъ въ головныхъ повязкахъ [3]). Значеніе этого добавленія ясно: господство ветхаго завѣта окончилось; подзаконная церковь пала; наступила новая эпоха—церкви Христовой, облеченной силою свыше.

Обращаясь, послѣ обзора памятниковъ, къ изъясненію составныхъ частей изображенія сошествія Св. Духа, мы прежде всего должны припомнить разсказъ Дѣяній ап. По этому разсказу, событіе послѣдовало при наступленіи пятьдесятницы, когда апостолы были собраны вкупѣ въ сіонской



223. Гравюра 1624 г.

горницѣ. Произошелъ шумъ съ неба, какъ бы отъ несущагося сильнаго вѣтра, и наполнилъ весь домъ, гдѣ находились апостолы. Явились огненные языки и почили по одному на каждомъ изъ апостоловъ. И исполнились всѣ Духа Св. и начали говорить на другихъ языкахъ... Собрался народъ и дивился странному явленію (Дѣян. II, 1—13). Подъ непосредственнымъ вліяніемъ этого разсказа явилась въ византійскихъ памятникахъ сіонская *горница* въ стилизованной формѣ круглаго триклинія, или въ формѣ полусферы, напоминающей алтарную апсиду христ. храмовъ. Въ ней находятся *12 апостоловъ* въ тѣхъ же самыхъ положеніяхъ, въ какихъ обычно изображаются въ памятникахъ визант. иконографіи лица, присутствующія на соборахъ [4]). Число ихъ обычно 12. Недостаточная опредѣленность типовъ апостоловъ, особенно въ мелкихъ произведеніяхъ искусства, не позволяетъ намъ распознать всѣхъ апостоловъ въ каждомъ отдѣльномъ памятникѣ. Ясно лишь то, что во многихъ памятникахъ въ это число входитъ ап. Павелъ, не бывшій при этомъ событіи; слѣдов. одинъ изъ апостоловъ, перечисленныхъ въ Дѣян. I, 13, 26, исключается. Художественная

[1]) Бес. св. І. Злат. на Дѣян. апост. Прохоровъ, Хр. др. 1863.
[2]) Прохоровъ тамъ же.
[3]) Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 292.
[4]) Ср. греч. сборн. нац. библ. XIV в. № 1242, л. 5 об.

мысль отъ конкретнаго историческаго факта переносилась къ идеѣ основанія и утвержденія церкви Божіей на землѣ; вотъ почему одно изъ первыхъ мѣстъ среди апостоловъ отведено здѣсь учителю языковъ; вотъ почему также апостолы изображаются здѣсь съ книгами и свитками въ рукахъ,—эмблемами церковнаго учительства, а иногда и съ миссіонерскими или пастырскими жезлами. Они въ нимбахъ, потому что удостоены высшаго озаренія Св. Духа. Но, допуская это уклоненіе въ область идеальную, византійскіе художники не пошли далеко по этому пути. Только въ Ев. Раввулы въ кругъ апостоловъ введена *Богоматерь*; въ другихъ памятникахъ византійскихъ нѣтъ ея. Къ Ев. Раввулы, съ этой стороны, примыкаютъ памятники западные, въ которыхъ, по крайней мѣрѣ съ X в. (Библія въ ц. св. Павла), Богоматерь почти всегда ставилась среди апостоловъ. Отсюда съ запада, она перенесена была въ XVII в. въ иконографію греческую и русскую. Добавленіе это легко можетъ быть примирено какъ съ исторіею, такъ и съ главною идеею изображенія. Въ разсказѣ Дѣяній ап. Богоматерь не упомянута въ числѣ участниковъ событія, однако въ 1-й главѣ той же книги дѣеписатель говоритъ, что послѣ вознесенія І. Христа всѣ апостолы пребывали единодушно въ молитвѣ и моленіи, съ нѣкоторыми женами и Маріею, матерію Іисуса (I, 14). Въ одно изъ такихъ молитвенныхъ собраній произошло и сошествіе Св. Духа. Возможно, не смотря на молчаніе Ев. Луки, допустить, что при этомъ присутствовала и Богоматерь, какъ свидѣтельствуетъ о томъ и древнее преданіе [1]). Она, по ученію церкви, преисполнена величія и благодати, превознесена превыше херувимовъ и серафимовъ. Дары Св. Духа, взлитые на апостоловъ въ пятьдесятницу, необходимы были для нея также и потому, что она, по преданію церкви, приняла на себя жребій апостольскаго служенія и была въ числѣ насадителей и устроителей церкви. Въ виду этого, упрекъ протестантовъ, направленный противъ принятаго въ католической иконографіи изображенія Богоматери на картинахъ сошествія Св. Духа [2]), не можетъ быть ничѣмъ оправданъ.—По разсказу Дѣяній апост. формою явленія св. Духа въ пятьдесятницу послужили *огненные языки* [3]): они изображались въ древности всегда въ видѣ языковъ пламени. Изображеніе Св. Духа въ видѣ голубя обыкновенно не вводилось въ эту композицію, такъ какъ прямого повода къ тому нѣтъ въ текстѣ Дѣяній. Миніатюры код. Григорія Б. № 510, лобков. псалтири, мозаики дафнійскія и Марка венеціанскаго, допуская изображеніе этимасіи съ Св. Духомъ въ видѣ голубя, передаютъ уже не прямой смыслъ разсказа Дѣяній: тронъ Божій—символъ присутствія Божества; Св. Духъ—голубь ближайшій источникъ освященія церкви. Формы явленія Св. Духа въ мозаикахъ палатинской капеллы—составляютъ явное уклоненіе отъ византійскаго иконописнаго шаблона. Изображеніе Св. Духа въ видѣ голубя, испускающаго лучи съ огненными языками на апостоловъ, имѣетъ свое начало въ западной средневѣковой иконографіи и отсюда перешло въ позднѣйшую иконографію православнаго востока.

Въ нижней части изображенія видимъ *родъ арки или усѣченнаго эллипсиса*, окрашеннаго обычно въ темный цвѣтъ,—признакъ того, что это мѣсто находится въ отдаленіи отъ центра дѣйствія. Полагать нужно, что въ представленіи первоначальнаго художника эта арка служила графическою формою, опредѣляющею форму триклинія, или форму апсидальнаго помѣщенія, гдѣ происходило засѣданіе апостоловъ. Но уже въ IX в. для нѣкоторыхъ художниковъ она была непонятна и признавалась *входомъ* въ сіонскую горницу. Этимъ истолкованіемъ ея объясняется то, что въ нѣкоторыхъ памятникахъ (лобк. пс.; рук. Гарлемана; Ев. № 118) здѣсь изображены двери, а въ грузинской рук. № 631 сюда приставлены двѣ лѣстницы.—Въ этомъ мѣстѣ на памятникахъ древне-византійскихъ изображается толпа народа, не одинаковая, на разныхъ памятникахъ, по своему

---

[1]) Іеромон. Епифаній, Житіе Богоматери. Порфирьевъ, Новозав. апокр. 309.

[2]) Grimoüard de S. Laurent, Manuel p. 420.

[3]) См. любопытныя разсужденія о томъ: S. Gregorii Naz. Orat. in s. Pentecosten. Ed. 1690, t. I, p. 713. Григорія Вел. Бес. на пятьдес. въ Хр. Чт. 1839, II, 207—213. Leg. aur. c. LXXIII. Ed. 3, p. 329.

составу: иногда въ нее вводится фигура царя и чернокожіе люди; въ мозаикахъ венеціанскихъ изображены всѣ народы, обозначенные въ Дѣян. апост.; въ рукописяхъ армяно-грузинскихъ сюда включены кинокфалы, извѣстные по преданіямъ византійскимъ, но не встрѣчающіеся въ византійскихъ изображеніяхъ сошествія Св. Духа. Группа народовъ иногда имѣетъ надпись: φῦλαι, γλῶσσαι—племена, языцы. Наименованія эти явились въ иконографіи, по нашему мнѣнію, подъ вліяніемъ терминологіи св. Григорія Назіанзина въ словѣ на пятьдесятницу, гдѣ народы обозначенные въ Дѣян. ап. отнесены къ категоріи γλῶσσαι; а затѣмъ разъяснено, что въ числѣ присутствовавшихъ были и представители колѣнъ (φυλῶν) іудеевъ, разсѣянныхъ среди разныхъ народовъ [1]). Въ эпоху упадка визант. искусства группа эта исчезаетъ; ее мы встрѣтили только одинъ разъ въ памятникѣ позднѣйшемъ (ватоп. стѣноп.). На мѣстѣ ея является фигура царя съ убрусомъ на рукахъ, содержащимъ въ себѣ 12 свитковъ. Фигура эта имѣетъ надпись ὁ κόσμος, весь міръ. Таковы памятники греческіе и русскіе XV—XVIII в. Не смотря, однако, на надпись, значеніе фигуры царя представляется не яснымъ и вызываетъ различныя толкованія. Исходя изъ текста новозавѣтнаго повѣствованія о событіи, возможно, повидимому, предположить, что здѣсь первоначально изображался пророкъ Іоиль, формы котораго были искажены позднѣйшими иконописцами, превратившими пророка въ царя. Въ повѣствованіи Дѣяній апост. приводится, между прочимъ, пророчество Іоиля: и будетъ въ послѣдніе дни, говоритъ Богъ, излію отъ Духа Моего на всякую плоть; и будутъ пророчествовать сыны ваши и дщери ваши; и юноши ваши будутъ видѣть видѣнія; и старцы ваши сновидѣніями вразумляемы будутъ. И на рабовъ Моихъ и на рабынь Моихъ въ тѣ дни излію отъ Духа Моего, и будутъ пророчествовать (Іоил. II, 28 и слѣд.). Такое объясненіе намъ доводилось слышать отъ аѳонскихъ монаховъ; оно поддерживается П. Н. Тихановымъ [2]). Нѣкоторымъ подтвержденіемъ его, повидимому, можетъ служить изображеніе въ хиландарскомъ соборѣ, гдѣ фигура царя имѣетъ надпись ὁ προφήτης Ἰωήλ [3]); а также указанная г. Тихановымъ гравюра въ Дѣяніяхъ апост., изданныхъ въ Венеціи въ 1818 году, съ такою же надписью. Относительно перваго изъ указанныхъ примѣровъ мы позволяемъ себѣ выразить нѣкоторое сомнѣніе: при посѣщеніи Хиландаря въ 1888 году мы лично видѣли въ алтарѣ собора надъ фигурою царя надпись ὁ κόσμος; другаго подобнаго изображенія въ хиландарскомъ соборѣ нѣтъ. По всей вѣроятности, надпись Дидрона сдѣлана не съ оригинала, но со словъ монаха—руководителя, недовѣрявшаго компетенціи иконописцевъ и изъяснявшаго эту фигуру по своему личному соображенію. Второй изъ указанныхъ примѣровъ не подлежитъ никакому сомнѣнію. Но una hirundo non facit ver. Памятникъ относится къ новѣйшей эпохѣ иконографіи, когда получило полную силу свободное обращеніе съ древними иконографическими формами и въ ихъ экзегетику допущенъ былъ субъективный элементъ. Памятникъ этотъ гравюра, которая вообще трактовалась иначе, нежели икона, или стѣнописное изображеніе; притомъ, это—гравюра венеціанскаго изданія, на турецкомъ языкѣ, для которой подражаніе старинѣ не было дѣломъ важнымъ. А потому она не можетъ быть принята въ качествѣ критерія при изъясненіи формъ *древней* иконографіи. Граверъ, истолковывая фигуру царя въ смыслѣ пророка, опирается исключительно на теоретическое, можетъ быть, его личное, соображеніе; ни одного древне-византійскаго памятника съ такою надписью нѣтъ. Должны ли мы оставить въ сторонѣ прямой путь къ рѣшенію вопроса,—путь наблюденія и сравненія памятниковъ древности, и принять на вѣру соображеніе гравера? Противъ достовѣрности этого соображенія свидѣтельствуетъ прежде всего самая форма разсматриваемаго изображенія: это царь въ коронѣ, иногда въ багряной одеждѣ, даже въ царскомъ далматикѣ. Признать его пророкомъ невозможно. И если граверъ XIX в. поставилъ

---

[1]) Greg. Naz. Orat. in Pentecost. p. 716—717.

[2]) Пам. др. письм. Изд. О. Л. Д. П. 1889. LXXX, 110. Ср. мнѣніе Никодима святогорца. Хр. чт. 1890 № 5—6, стр. 683. Свитки невѣрно названы кочнями или головками.

[3]) Didron, Manuel p. 206.

надъ фигурою царя въ коронѣ [1]) надпись «прор. Іоиль», то уже одно это можетъ разрушить всякую вѣру въ его иконографическую компетентность: очевидно, онъ не знакомъ былъ съ усвоенными православною иконографіею одеждами ветхозавѣтныхъ пророковъ. Предположеніе, что разсматриваемая фигура искажена невѣжественными иконописцами, превратившими *древнюю фигуру пророка въ царя*, нуждается въ какихъ либо основаніяхъ, помимо глухой и неопредѣленной ссылки на невѣжество мастеровъ. Гдѣ произошло это искаженіе, когда, почему, и какимъ образомъ оно стало возможнымъ? Прежде, чѣмъ разрубать такимъ образомъ гордіевъ узелъ, необходимо попробовать распутать его: признать фигуру царя формою, соотвѣтствующею своему назначенію; формою древнею, что въ дѣйствительности несомнѣнно, и опредѣлить ея первоначальное значеніе не теоретически, но при помощи экзегесиса, основаннаго на положительныхъ данныхъ. Необходимость этого пріема признана извѣстнымъ любителемъ церковно-археологическихъ разысканій профессоромъ Усовымъ; однако ни сумма археологическихъ свѣдѣній автора, ни пріемы пользованія точнымъ методомъ не оправдываютъ нашихъ ожиданій: его аргументація, въ высшей степени сложная, не помогаетъ правильному рѣшенію вопроса.

Исходнымъ пунктомъ композиціи сошествія Св. Духа на апостоловъ проф. Усовъ признаетъ изображеніе засѣданія апостоловъ при избраніи Матѳія, находящееся въ Ев. Раввулы: 11 апостоловъ сидятъ здѣсь полукругомъ, какъ и въ сошествіи Св. Духа; предъ ними, на томъ мѣстѣ, гдѣ въ сошествіи Св. Духа помѣщаются племена и языцы, стоятъ Іосифъ Варсава и Матѳій (Дѣян. I). Если, продолжаетъ авторъ, взять историческій моментъ позднѣе, т. е. взять сошествіе Св. Духа, послѣдовавшее послѣ рѣчи ап. Петра, избранія кандидата и введенія его въ кругъ апостоловъ, то очевидно, средина сигмы, гдѣ стоятъ избранные два кандидата, останется незанятою. Если въ то же время художникъ не хотѣлъ порвать связь между этимъ моментомъ и предшествующими событіями, то онъ легче всего могъ установить эту связь посредствомъ изображенія царя Давида. Вся аргументація рѣчи ап. Петра основана на словахъ Давида: надлежало исполниться тому, что въ писаніи предрекъ Духъ Св. устами Давида объ Іудѣ..... въ книгѣ же псалмовъ написано: да будетъ дворъ его пустъ, и да не будетъ живущаго въ немъ; и: достоинство его да пріиметъ другой (Дѣян. I, 16, 20). Изобразивъ царя Давида, художникъ напоминалъ тѣмъ самымъ о содержаніи предыдущей рѣчи ап. Петра, а убрусомъ съ 12-ю жребіями въ рукахъ его напоминалъ объ избраніи Матѳія. Итакъ, фигура царя означаетъ Давида. Онъ отдѣленъ отъ апостоловъ аркою, потому что не принадлежалъ къ числу членовъ собора; онъ изображенъ не во весь ростъ, но по колѣна, притомъ въ темномъ мѣстѣ, потому что принадлежитъ къ ветхому, а не новому, завѣту. Но почему нужно было изобразить Давида именно въ сошествіи Св. Духа и так. обр. напомнить о связи этого событія съ предыдущими? Во 1-хъ потому, что на предшествующемъ соборѣ апостоловъ установлено таинство священства т. е. право избранія въ священство и рукоположенія, а сошествіе Св. Духа есть подтвержденіе этого права, *образное выраженіе таинства священства*; слѣдов. между этими событіями—тѣсная связь. Во 2-хъ потому, что царь и пророкъ Давидъ, вмѣстѣ съ Исаіею, пророчествовалъ *о вознесеніи* и потому входилъ иногда въ композицію вознесенія (омиліи Іакова); но это пророчество о вознесеніи, равно какъ и пророчество Исаіи, имѣетъ отношеніе также и къ сошествію Св. Духа. Въ службѣ вознесенія церковь поетъ: кто есть сей..... почто ризы ему червлены....... отъ восора приходитъ..... *послалъ еси намъ Духа Святаго*..... Взыде Богъ въ воскликновеніи....... еже вознести падшій образъ Адамовъ *и послати Духа Утѣшителя* (стихир. стих. на веч. вознесенія) [2]). Трудно согласиться съ этими первыми основаніями проф. Усова. Связь между избраніемъ Матѳія и сошествіемъ Св. Духа на апостоловъ установлена авторомъ произвольно. Конечно, при

---

[1]) Онъ старался стушевать въ этой фигурѣ аттрибуты царя; но высокую шапку на подобіе короны все-таки удержалъ.

[2]) Усовъ, Сир. Ев. лаврент. библ. Труды моск. арх. о. т. XI, вып. 2, стр. 47.

полной широтѣ воззрѣнія и сильномъ напряженіи ученой мысли, возможно отыскать связь какъ между этими событіями, такъ и между всѣми другими, разсказанными въ Дѣяніяхъ; но отысканіе ея едва ли входило въ планы византійскихъ художниковъ. Названныя событія стоятъ въ Дѣян. ап. отдѣльно, какъ видно изъ сопоставленія конца I-й главы съ началомъ II-й. Притомъ, пророчество Давида, которому нашъ авторъ отводитъ столь видное мѣсто въ характеристикѣ собора, на самомъ дѣлѣ опредѣляетъ лишь одинъ *поводъ* къ нему, но не сущность его; слѣдов. и изображеніе прор. Давида едва ли могло быть цѣлесообразнымъ въ композиціи сошествія Св. Духа: пророчество говоритъ о судьбѣ Іуды, а не о священствѣ. Изъ памятниковъ древности намъ извѣстно, что пророчественный элементъ вводился въ иконографію только въ тѣхъ случаяхъ, когда между пророчествомъ и исполненіемъ его была прямая связь, отмѣченная и въ памятникахъ письменности; да и въ этихъ случаяхъ онъ весьма часто опускался. Тѣмъ труднѣе допустить въ древнѣйшихъ памятникахъ комбинацію столь искусственную. Миніатюристъ Ев. Раввулы не ввелъ прор. и царя Давида даже въ миніатюру избранія Матѳія, хотя поводъ къ тому былъ прямой; тѣмъ болѣе онъ не могъ ввести его въ картину сошествія Св. Духа. Онъ усвоялъ пророчеству Давида должную цѣну, не расширяя его значенія do nec plus ultra. Да и вообще мы болѣе высокаго мнѣнія о древнихъ византійскихъ художникахъ, и не можемъ, равно какъ не могъ бы и г. Усовъ, указать ни одного памятника, который подтвердилъ бы теорію г. Усова. Если въ Ев. Раввулы есть сходство между миніатюрами—избранія Матѳія и сошествія Св. Духа въ общей композиціи, то оно можетъ быть объяснено помимо идейнаго родства ихъ,—тою наклонностію къ иконописному шаблону, вслѣдствіе которой композиція сошествія Св. Духа сходна съ композиціею вселенскихъ соборовъ и разныхъ поучительныхъ сценъ, напр. изъ жизни Кирилла александрійскаго въ фрескахъ Кириллова монастыря въ Кіевѣ.—Другимъ звѣномъ, связующимъ, по взгляду г. Усова, личность царя Давида съ сошествіемъ Св. Духа, служитъ вознесеніе. Фактъ самъ по себѣ вѣренъ, что и въ Дѣяніяхъ апост. и въ нѣкоторыхъ пѣснопѣніяхъ сошествіе Св. Духа упоминается рядомъ съ вознесеніемъ. Но это подлѣположеніе событій и даже внутренняя связь между ними нисколько не подвигаетъ впередъ рѣшенія нашего вопроса. Для этого требовалось бы доказать не общее внутреннее соотношеніе событій, но прежде всего ту частную мысль, что пророчество Давида о вознесеніи относится также и къ сошествію Св. Духа,—что, по крайней мѣрѣ, существуютъ какія либо историческія основанія для этого. Проф. Усовъ не доказалъ, да и не могъ доказать этого. Если церковь поетъ «*взыде Богъ въ воскликновеніи*..... еже вознести падшій образъ Адамовъ *и послати Духа Утѣшителя*, то, вѣдь, совершенно ясно, что пѣснопѣвецъ придерживается здѣсь ассоціаціи мыслей Дѣяній апост. гдѣ вознесеніе и сошествіе Св. Духа поставлены рядомъ (I, 8—9), но приведенное въ пѣснопѣніи пророчество «взыде Богъ» относится только къ одному вознесенію, а дальнѣйшія слова «послати Духа» уже не относятся къ пророчеству и указываютъ на особое событіе, не предреченное прор. Давидомъ. Какой же смыслъ имѣло бы изображеніе прор. и царя Давида въ сошествіи Св. Духа? Проводя далѣе мысль о томъ, что изображеніе царя Давида въ сошествіи Св. Духа явилось подъ вліяніемъ его пророчества о вознесеніи, проф. Усовъ вполнѣ резонно, съ своей точки зрѣнія, обращаетъ вниманіе на иконографію вознесенія и находитъ здѣсь опять царя Давида. Каковы же эти находки? Авторъ нашелъ лишь одинъ такой памятникъ, — это миніатюра въ омиліяхъ Іакова (рис. 224). Можемъ прибавить сюда еще штутгардскую таблетку. Итакъ, два примѣра вознесенія съ изображеніемъ царя Давида на цѣлыя тысячи другихъ,—гдѣ нѣтъ этого изображенія. Отсюда необходимо признать, что *въ обычномъ типѣ* вознесенія не было царя Давида: онъ является здѣсь лишь въ *исключительныхъ* случаяхъ. Между тѣмъ въ сошествіи Св. Духа—фигура царя повторяется постоянно; она составляетъ принадлежность *типа* этого изображенія, по крайней мѣрѣ для одной эпохи, о которой собственно и идетъ рѣчь. Выходитъ дов. странное различіе отношеній однихъ и тѣхъ же художниковъ къ пророчественному элементу въ установкѣ типи-

ческихъ изображеній,—различіе совсѣмъ не въ пользу проф. Усова: пророчество относится прямо къ вознесенію, а между тѣмъ въ изображеніи вознесенія нѣтъ царя Давида, но онъ есть въ сошествіи Св. Духа, куда пророчество относится лишь косвенно (точнѣе говоря, совсѣмъ не относится). Странные художники—богословы! Гдѣ нужно изобразить прор. и царя Давида, тамъ его нѣтъ, а гдѣ не нужно,—тамъ онъ есть! Но такое тяжкое обвиненіе было бы несправедливо.

Доказывая свою мысль, проф. Усовъ, какъ понятно само собою, отрицаетъ старинное объясненіе фигуры царя. Оставляя доколѣ въ сторонѣ символическія подробности этого объясненія [1]), остановимся на самомъ существенномъ: фигура царя имѣетъ надпись: «космосъ» или «весь міръ»; въ памятникахъ русской *письменности* ей усвояется то же наименованіе и значеніе. Проф. Усовъ



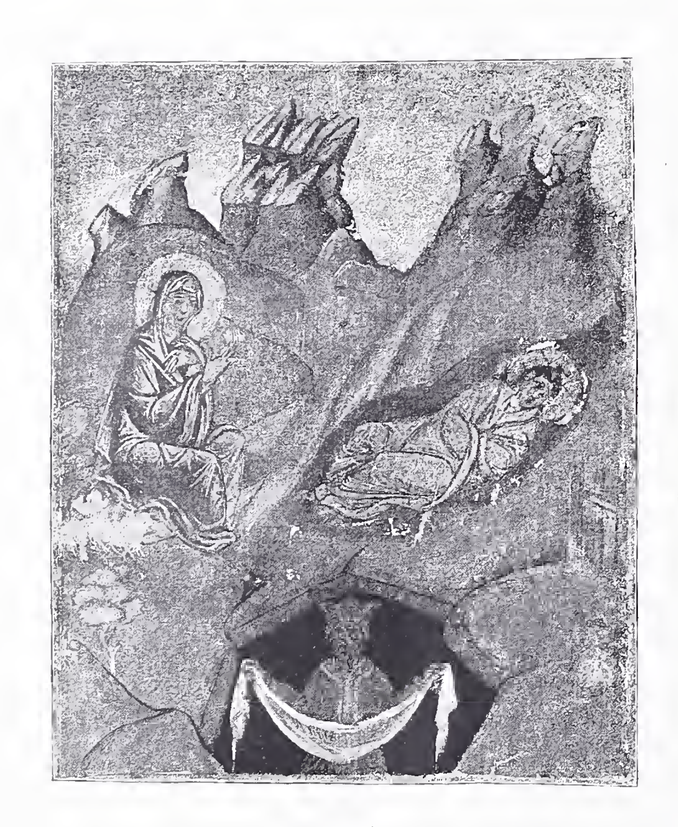
224. Мин. изъ бесѣдъ Іакова (нац. б.).

допускаетъ, что надпись эта относится не къ фигурѣ царя (=Давида), но къ группамъ племенъ и народовъ: группы исчезли въ русской иконографіи, а надпись уцѣлѣла, какъ архаическая форма. Нельзя не согласиться съ тѣмъ, что надпись космосъ или весь міръ имѣетъ тѣсную связь съ указанными группами, изображавшими собою именно міръ, бывшій свидѣтелемъ чуда сошествія Св. Духа, а не весь крещенный народъ, какъ полагаетъ нашъ авторъ [2]). Но еслибы она относилась исключительно только къ этимъ группамъ, а не—и къ царю, то съ исчезновеніемъ ихъ она также должна бы исчезнуть. Весьма трудно допустить, чтобы старинные иконописцы могли возлюбить такую профанацію религіознаго искусства, такой переводъ его въ область самой обыденной прозы.

[1]) О нихъ см. ниже.

[2]) Стр. 44.

Если возможны были отдѣльные примѣры такихъ аномалій, то систематическое, постоянное, повтореніе ихъ для насъ мало понятно. Надпись «космосъ», полагаемъ, имѣетъ, въ то же время, прямое отношеніе и къ фигурѣ царя: она нерѣдко пишется по обѣимъ сторонамъ головы царя, какъ это принято по отношенію къ надписаніямъ именъ Святыхъ на иконахъ. Однако, допустимъ, что памятники русскіе не имѣютъ здѣсь большой важности. Русскіе иконописцы и грамотные люди, дѣйствительно, часто, по незнакомству съ греческимъ языкомъ, изъясняли произвольно и невѣрно значеніе греческихъ словъ, вошедшихъ безъ перевода въ русскую иконографію. Припомнимъ изъясненіе буквъ возлѣ главы Богоматери, въ нимбѣ І. Христа, на крестахъ и распятіяхъ. Но какимъ же образомъ объяснить то, что и въ греческомъ подлинникѣ и въ греческихъ стѣнописяхъ надпись эта также относится къ фигурѣ царя? Вѣдь нельзя же объяснять этотъ пріемъ незнакомствомъ Діонисія Фурнографіота и всѣхъ греческихъ иконописцевъ съ греческимъ языкомъ [1])? Въ византійской иконографіи, по мнѣнію проф. Усова, міръ космосъ не олицетворялся въ образѣ царя. Въ подтвержденіе этого приводится миніатюра изъ рукописи нац. библ. XV в. № 36. Мы лично разсматривали эту миніатюру въ оригиналѣ и можемъ сообщить о ней краткія, но вѣрныя, свѣдѣнія. На листѣ 163 этого сборника изображено нѣсколько концентрическихъ круговъ: въ центральномъ—сѣдой старецъ космосъ, въ длинной красной туникѣ, съ открытою головою; по сторонамъ его два человѣка, возлюбившіе міръ,—придерживаются за голову и бороду старца; подпись: ὅσοι μὲ ἀγαπᾶτε. Въ слѣдующемъ кругѣ расположены вокругъ космоса девять человѣкъ, всѣ молодые; изъ числа ихъ выдѣляются двое: одинъ вверху—въ царской коронѣ, въ далматикѣ, украшенномъ лоромъ, съ палицею въ рукѣ; другой въ самомъ низу въ монашескомъ одѣяніи. Въ слѣдующемъ кругѣ надпись, опредѣляющая значеніе рисунка. Миніатюра показываетъ разныя состоянія людей на землѣ. Совершенно вѣрно, что здѣсь фигура космоса не имѣетъ формъ царя; но эта миніатюра не даетъ основаній думать, что и въ другихъ памятникахъ нѣтъ и не можетъ быть космоса-царя. Напротивъ мы имѣемъ на то положительныя доказательства. Въ рукописномъ лицевомъ акаѳистѣ спб. дух. Акад. находится, между прочимъ, слѣдующая миніатюра (рис. 225): изображенъ Спаситель—Еммануилъ спящій; предъ Нимъ сидитъ Богоматерь. Изображеніе это извѣстно подъ именемъ Недреманнаго ока. Внизу—темная пропасть, обыкновенно, означающая въ нашей иконографіи адъ; въ ней изображенъ царь въ коронѣ и далматикѣ, съ убрусомъ въ рукахъ, какъ онъ изображается и въ сошествіи Св. Духа. Тождество формъ предполагаетъ тождество значенія цѣлой фигуры; но эта фигура въ нашей миніатюрѣ означаетъ несомнѣнно міръ—космосъ. Это вполнѣ



225. Мин. лицевого акаѳиста. Изъ собр. спб. дух. Акад.

[1]) Кстати замѣтимъ, что г. Усовъ обнаруживаетъ очень смутное знакомство съ греч. подлинникомъ. Онъ цитуетъ его по выдержкамъ Ѳ. И. Буслаева и полагаетъ, что нашъ почтенный академикъ приводитъ эти выдержки *изъ своего сборника* XVII в. Усовъ 39. На стр. 102 сочиненія «Общія понятія о русск. икон.», процитованной г. Усовымъ, Ѳ. И. Буслаевъ дѣйствительно ссылается на свой сборникъ XVII в. (примѣч. 2); но эта ссылка относится не къ греч. подлиннику.

ясно изъ того, что она иллюстрируетъ слова 10-го кондака.... Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον — Спасти хотя міръ.... Космосъ—царь; онъ *въ темной пропасти*, потому что міръ людской погруженъ въ тьму грѣха и находился во власти ада. Другой фактъ, не менѣе рѣшительный, находимъ въ греч. подлинникѣ. Въ статьѣ объ изображеніи обманчиваго времени сей жизни подлинникъ говоритъ: изобрази небольшой кругъ; внутри него напиши пожилого человѣка, съ округленною бородою, въ царскихъ одеждахъ, съ вѣнцомъ на головѣ, сидящаго на тронѣ, съ простертыми руками, и держащаго то же самое, что держитъ космосъ, изображаемый подъ апостолами на иконѣ сошествія Св. Духа [1]). Вокругъ напиши: міръ безразсудный, обманщикъ и прельститель Ясно, что фигура царя изображаетъ собою космосъ—міръ. Если отдаленная греко-римская древность знала художественныя олицетворенія городовъ и царствъ въ образѣ людей, иногда въ царскихъ коронахъ [2]), то и въ христіанской древности вполнѣ возможно олицетвореніе міра въ образѣ царя. Но это олицетвореніе, возникшее въ эпоху очень отдаленную отъ греко-римской древности, могло явиться въ разсматриваемомъ изображеніи и помимо вліянія древнѣйшихъ прототиповъ. Въ старинныхъ русскихъ сборникахъ (соф. библ. № 1522, л. 21; XVII в.) на вопросъ «чесо ради пишется у сшествія Св. Духа человѣкъ сѣдяй въ темномъ мѣстѣ, старостію одержимъ, а на немъ риза червлена, и на главѣ его вѣнецъ царскій, и въ рукахъ своихъ имѣя убрусъ бѣлъ, и въ немъ написано 12 свитковъ»,—предлагается отвѣтъ: человѣкъ сѣдяше въ темномъ мѣстѣ, понеже весь міръ въ невѣріи прежде бяше, а иже старостію одержимъ, понеже состарѣся Адамовымъ преступленіемъ, а еже риза червлена на немъ, то приношеніе кровныхъ жертвъ бѣсовскихъ, а еже на главѣ вѣнецъ царскій, понеже царствоваше въ мірѣ грѣхъ, а еже въ рукахъ своихъ имѣяше убрусъ, а въ немъ 12 свитковъ,—сирѣчь 12 апостоловъ ученіемъ своимъ весь міръ просвѣтиша. То же самое толкованіе, съ присоединеніемъ словъ «царь тмѣ глаголется», указано Прохоровымъ въ припискѣ на поляхъ книги бесѣдъ св. І. Златоуста, изданной въ 1624 г. [3]); а въ строгановскомъ сборномъ подлинникѣ, сверхъ того, предлагается, по поводу 12 свитковъ, символическое изъясненіе этого числа: о, дивныя и духовныя хитрости, вскорѣ давшаго мудрость апостоламъ,—вѣждьте: 12 лучъ отъ единаго солнца исходяще, 12 свѣщникъ отъ единаго огня вжигаеми, 12 грознъ отъ истиннаго винограда израстшіи, 12 коша отъ единыя трапезы наполняеми, 12 рѣкъ отъ единаго источника исходящіи, 12 финикъ процвѣтоша во удоліи кринъ сельныхъ, 12 патріархъ отъ колѣна израилева [4]). Такимъ образомъ, по смыслу этого изъясненія, фигура царя съ его атрибутами явилась подъ непосредственнымъ вліяніемъ замысловатой идеи. Но такое изъясненіе, какъ вѣрно замѣтилъ проф. Усовъ, слишкомъ затѣйливо, чтобы быть древнимъ. И дѣйствительно, оно, какъ кажется, совсѣмъ неизвѣстно по памятникамъ письменности ранѣе XVII в. Оно уже и въ старину вызывало нѣкоторыя возраженія. Нѣкто Николай Любченинъ,—личность неизвѣстная, полагалъ, что космосъ въ вышеизъясненномъ смыслѣ былъ бы неприличенъ на иконахъ сошествія Св. Духа, такъ какъ Св. Духъ сошелъ только на апостоловъ, а не на весь міръ. Въ этомъ возраженіи—явное недоразумѣніе: хотя космосъ находится на иконѣ сошествія Св. Духа, однако Св. Духъ не сходитъ на него; онъ остается внѣ сферы благодати, изливаемой свыше только на апостоловъ. Съ своей стороны возражатель предлагаетъ другое, еще болѣе субъективное, объясненіе фигуры царя. Царь—Христосъ, обѣщавшій апостоламъ быть съ ними до скончанія вѣка; старческій возрастъ царя—равенство Сына Отцу; темное мѣсто—невѣдѣніе объ Его мѣстопребываніи; червленая риза—искупленіе людей пречистою кровію, вѣнецъ—соцарствіе Сына со Отцемъ и Св. Духомъ, убрусъ—чистота, свитки—апостолы [5]). Вмѣсто одного замысло-

---

[1]) Didron, Manuel p. 408. Въ греч. изд. иначе.
[2]) Piper, Mythol. II, 637 ff.
[3]) Прохоровъ, Хр. др. 1863, стр. 222.
[4]) Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 294; ср. Сборн. 1866, стр. 102.
[5]) Рукоп. XVIII в. по катал. Царскаго № 314, л. 161 и слѣд. Ѳ. И. Буслаевъ, Очерки II, 292—293.

ватаго объясненія, мы имѣемъ теперь два: но «сущее», какъ выражается Любченинъ, остается все-таки неяснымъ. Оба изъясненія имѣютъ характеръ искусственный; оба относятся къ разряду изъясненій post factum. Истинное объясненіе должно быть основано на свидѣтельствѣ самихъ памятниковъ древности. Не подлежитъ сомнѣнію то, что фигура царя является въ намятникахъ позднѣйшихъ на мѣстѣ древней толпы племенъ и народовъ; въ этомъ внѣшнемъ смыслѣ она замѣняетъ толпу. Толпа уничтожена, но ея слѣдъ, по нашему мнѣнію, остался въ фигурѣ царя, которая так. обр. имѣетъ тѣснѣйшую связь съ утраченнымъ иконографическимъ элементомъ и изъ него должна быть изъясняема. Книга Дѣяній апост. рисуетъ намъ грандіозную картину собранія народовъ въ день пятьдесятницы. Здѣсь должны были находиться люди разнаго званія и состоянія, быть можетъ даже и цари. Переводя это описаніе на образный языкъ искусства, художники византійскіе вносили въ толпу народа и фигуры царей. Пусть дѣйствительное присутствіе ихъ при чудесномъ событіи есть лишь одна догадка, но она сообщала особенную ясность, пластичность изображенію. Только въ исключительныхъ случаяхъ, когда позволяло мѣсто (Маркъ венеціанскій) художники выясняли подробности разсказа посредствомъ отдѣльныхъ изображеній группъ всѣхъ народовъ: обычно же они писали одну—двѣ группы. Значеніе группъ опредѣлялось отчасти надписями, отчасти типами и костюмами, а отчасти и введенными сюда фигурами царей; изображеніе царя,—главы народа, его представителя, замѣняло цѣлое царство, цѣлый народъ. Это изображеніе *части* вмѣсто *цѣлаго*,—пріемъ обычный въ византійской иконографіи, гдѣ сегментъ круга замѣняетъ цѣлое небо, одно—два дерева—цѣлый садъ, фронтонъ—палаты, два—три ангела ангельское воинство и т. п. Въ сохранившихся памятикахъ иногда мы и видимъ царя въ толпѣ людей; таковы: берлинская таблетка, Pala d'oro, врата въ ц. св. Павла, миніатюры рукописей Григорія Б. №№ 543, 550 и, быть можетъ, 239 и нѣкоторыя миніатюры армяно-грузинскихъ рукописей. Въ позднюю эпоху византійскаго искусства чувство изящной реальной формы притупилось; архитектурныя формы триклинія, гдѣ произошло чудо, утратили въ глазахъ художниковъ свою первоначальную естественность; все вниманіе поглощено было верхнею частію изображенія, а низъ былъ стилизованъ въ формѣ полуэллипсиса. Темный цвѣтъ этого послѣдняго не есть нѣчто неизбѣжное; въ нѣкоторыхъ памятникахъ фонъ его золотой (Григ. Б. № 510); темнота не есть символъ, но разтѣнка пространства, отдаленнаго отъ главной сцены. Съ стилизаціею триклинія тѣсно связана и стилизація племенъ и народовъ. Узкое пространство полуэллипсиса слишкомъ недостаточно для раскрытія живой реальной сцены. Стали сокращать эту сцену: вмѣсто цѣлой толпы сперва остались два три лица; наконецъ одно лицо, какъ въ код. нац. библ. № 541; и это уцѣлѣвшее отъ цѣлой толпы лицо есть царь. Почему уцѣлѣлъ именно царь,—объяснить не трудно. Когда приходилось художнику, въ интересахъ сокращенія группы, выбрать изъ нея одно только лицо, то онъ естественно останавливался на царѣ, какъ такомъ элементѣ картины, который наиболѣе соотвѣтствовалъ церемоніальному характеру цѣлаго, составленнаго въ духѣ византійской иконографіи, и который, допуская замысловатые аттрибуты и блестящія украшенія, могъ производить сильное внечатлѣніе. Художникъ византійскій всегда долженъ былъ предпочесть фигуру царя фигурѣ смерда. Но удержавъ царя, онъ не могъ оставить его въ томъ же самомъ положеніи, какое онъ занималъ въ цѣльной группѣ. Одиноко стоящей фигурѣ онъ сообщилъ спокойную монументальную позу; онъ отнялъ нижнюю часть фигуры, чтобы сосредоточить, согласно византійскимъ понятіямъ, всю силу экспрессіи въ верхней, требующей поэтому простора. Въ то же время художникъ помнилъ, что фигура царя замѣняетъ собою цѣлый міръ пришельцевъ, и потому для ясности поставилъ надъ нею надпись ὁ κόσμος. Царь сталъ образомъ всего міра. Идеализируя эту фигуру, художникъ изображаетъ въ рукахъ ея 12 свитковъ, которые служатъ символами апостольской проповѣди, получившей высшее помазаніе въ день пятьдесятницы и предназначенной для всей вселеной. Свитки эти помѣщены на убрусѣ, какъ предметъ священный, неудобопріемлемый обнаженными руками. Такъ, реальная фигура

царя, получила въ греческомъ искусствѣ идеальный характеръ, а русскіе чтители завѣтовъ православной старины, не зная ея происхожденія, придумали для нея особыя толкованія,—правда, не лишенныя остроумія, но произвольныя и во многомъ несогласныя съ природою изъясняемаго предмета.

Фигура космоса стилизована была уже въ искусствѣ византійскомъ. Намеки на эту стилизацію видны въ код. № 541 и въ мозаикахъ флорентинскаго баптистерія; но болѣе сильное доказательство тому находимъ въ миніатюрѣ *болонскаго манускрипта* (ок. X в.), изданной у Р. де Флери [1]): здѣсь космосъ представляетъ совершенное подобіе греч. космоса съ убрусомъ въ рукахъ. Такъ какъ форма эта *по памятникамъ западнымъ* совсѣмъ неизвѣстна, то остается сблизить фигуру космоса въ названномъ манускриптѣ съ космосомъ греческимъ и видѣть въ ней слѣдъ византійскаго вліянія, по счастливой случайности уцѣлѣвшій въ западномъ кодексѣ. Предположеніе это получаетъ особенную правдоподобность еще и потому, что и въ другихъ формахъ миніатюръ болонскаго кодекса видны слѣды вліянія Византіи. Изрѣдка въ пам. запада вводится въ картину сошествія св. Духа толпа народа. *Въ код. нац. б.* № 9561 толпа состоитъ изъ трехъ человѣкъ: одинъ въ красной конусообразной шапкѣ, украшенной золотымъ перомъ, съ лукомъ въ лѣвой рукѣ и колчанами за поясомъ; другой въ шляпѣ съ широкими полями; третій въ чалмѣ; въ кодексѣ Эгберта—изъ 9 лицъ съ надписью: quia causa tremuli conveniunt populi; апостолы размѣщены въ нѣсколькихъ полукружіяхъ триклинія; во главѣ ихъ ап. Петръ [2]). *Въ библіи ц. св. Павла* въ Римѣ—нѣсколько оживленныхъ жестикулирующихъ группъ: иные стоятъ въ дверяхъ зданія, гдѣ происходитъ засѣданіе апостоловъ; другіе возлѣ стѣнъ его снаружи (рис. 226). Та же миніатюра даетъ понятіе и о другихъ особенностяхъ сюжета въ памятникахъ западнаго средневѣковья. Форма триклинія здѣсь совсѣмъ иная: она представляетъ сходство съ средневѣковымъ за̀мкомъ. Расположеніе апостоловъ также иное, и среди нихъ, въ центрѣ помѣщенія, Богоматерь на тронѣ. Изображеніе Богоматери—обычный элементъ западной композиціи. Его встрѣчаемъ и въ упомянутомъ болонскомъ кодексѣ; также въ градуале прюнскомъ [3]), въ рукоп. № 9561 и во всѣхъ памятникахъ XV—XVI в. Отъ X—XI в. сохранились памятники съ изображеніемъ св. Духа въ видѣ голубя, изъ клюва котораго исходятъ лучи на апостоловъ; таковы миніатюры: англо-саксонской рукописи X в., изданной Прохоровымъ, Hortus deliciarum [4]), миніатюра XII—XIII в., изданная Бастаромъ [5]) и др. Въ западныхъ молитвенникахъ XIV—XV в., при всемъ разнообразіи деталей ихъ изображеній, легко подмѣтить слѣдующія характерныя черты: апостолы сидятъ или стоятъ въ двухъ группахъ, или кругомъ, съ книгами въ рукахъ; иногда они на колѣнахъ: иногда въ ужасѣ падаютъ; иногда—сидятъ на полу и отираютъ свои слезы. Среди нихъ выдѣляется фигура ап. Петра съ тонсурою. Богоматерь по большей части сидитъ въ срединѣ, на особомъ тронѣ, съ книгою, или



226. Мин. лат. библіи въ ц. св. Павла въ Римѣ.

---

[1]) La S. Vierge pl. LVI.
[2]) Kraus Taf. LX.
[3]) R. de Fleury l. c.
[4]) Engelhardt S. 41.
[5]) Bastard, Hist. de J. Chr.

скрестивъ руки на груди; иногда она стоитъ — на колѣнахъ. Вверху въ голубомъ воздушномъ пространствѣ изображается св. Духъ; отъ Него сходятъ на апостоловъ лучи. Иногда св. Духъ — голубь влетаетъ въ окно триклинія. Этотъ типъ изображенія проходитъ въ слѣд. памятникахъ: нац. библ. №№ 1167, 1176, 1161; лаврент. библ. молитв. Маріи Алоизіи; импер. публ. библ. O. v. 1. № 65; Q. 1. №№ 109 — 110; O. v. 1. № 75; также нац. б. № fr. 828; № lat. 26; № 12536; печатное изданіе жизни I. Христа 1501 г. бревіарій Гримани [1]). Особую группу составляютъ изображенія *типологическія*: въ рукоп. нац. б. № 9561 (л. 30 об.) сошествіе св. Духа сопоставлено съ обильною жатвою въ Египтѣ; въ бревіаріи импер. публ. б. изъ собр. Дубровскаго Q. v. 1. № 78—съ жертвою прор. Иліи, на которую сошелъ съ неба огонь; тутъ же находится прор. Іоиль, изрекшій пророчество объ изліяніи св. Духа на всяку плоть. Въ библіи бѣдныхъ [2])—съ синайскимъ законодательствомъ (Моисей, стоя на колѣнахъ, принимаетъ отъ Бога скрижали Исх. XXIV, 12 и слѣд.) и съ жертвою Иліи (3 Цар. XVIII, 30 и слѣд. Илія, съ кадильницею въ рукахъ, стоитъ предъ жертвенникомъ, на которомъ лежитъ агнецъ). Пророки: Моисей (=Іезек. XXXVI, 26), Давидъ (пс. XXXII, 6), Сирахъ (=Соломонъ. Премудр. 1, 7) и Іоиль (II, 29). Въ эпоху возрожденія пластичность формъ, свобода замысла и небрежное отношеніе къ требованіямъ исторіи въ большей или меньшей степени замѣтны во всѣхъ важнѣйшихъ картинахъ, писанныхъ на эту тему. *На картинѣ Мемлинга* [3]) въ мюнхенскомъ музеѣ—триклиній залитъ свѣтомъ лучей, исходящихъ отъ Св. Духа, представленнаго въ видѣ парящаго голубя. Апостолы въ безпокойномъ движеніи; одинъ изъ нихъ (ап. Петръ) съ тонсурою, другой въ монашескомъ одѣяніи; иные на колѣнахъ. Богоматерь сидитъ со сложенными молитвенно, по католическому обычаю, руками, съ книгою, лежащею на ея колѣнахъ. *На картинѣ А. Дюрера* [4]) въ эскуріальскомъ музеѣ сіонская горница имѣетъ видъ храма въ стилѣ возрожденія. Сцена залита свѣтомъ. Апостолы расположены вокругъ Богоматери и обращаютъ къ ней свои взоры. Внѣшнимъ и внутреннимъ средоточіемъ картины служитъ Богоматерь, и чудо на картинѣ художника получаетъ ложное освѣщеніе. *На картинѣ Варотари* (Падованино) [5]) въ венеціанской галлереѣ введены въ композицію купидончики, которые являются, какъ будто, посредниками между Св. Духомъ и апостолами. Добавленіе это профанируетъ священный характеръ сюжета: но оно стоитъ въ гармоніи съ общимъ характеромъ западной иконографіи въ эпоху возрожденія.

---

[1]) Fac-simile tav. 40.
[2]) Laib u. Schwarz tab. 17.
[3]) Maynard p. 291.
[4]) Ibid. p. 295.
[5]) Grimoüard de S. Laurent p. 421.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Иконографія дѣтства І. Христа.

ГЛАВА I.

ГЛАВА II

ГЛАВА III.

ГЛАВА IV.

ГЛАВА V.

ГЛАВА VI.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

Общественное служеніе І. Христа въ памятникахъ иконографіи.

ГЛАВА I.

ГЛАВА II.

ГЛАВА III.

ГЛАВА IV.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.

Конечныя событія евангельской исторіи въ памятникахъ иконографіи.

ГЛАВА I.

ГЛАВА II.

ГЛАВА III.

ГЛАВА IV.

ГЛАВА V.

ГЛАВА VI.

ГЛАВА VII.

ГЛАВА VIII.

ГЛАВА IX.



ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВЪ.

а) **Благовѣщеніе Пресв. Богородицы.**

б) Встрѣча Богоматери съ прав. Елизаветою. Путешествіе въ Виѳлеемъ.

в) Рождество Христово.

г) Обрѣзаніе Господне.

д) Срѣтеніе Господне.

е) Поклоненіе волхвовъ.

ж) Бѣгство въ Египетъ.

з) Избіеніе младенцевъ виѳлеемскихъ.

и) Двѣнадцатилѣтній І. Х. въ храмѣ іерусалимскомъ.

і) Крещеніе І. Христа.

к) Искушеніе І. Христа въ пустынѣ.

л) Преображеніе Господне.

м) Ученіе I. Христа.

н) Чудеса Евангелія.

о) Воскрешеніе Лазаря.

п) Входъ I. Христа въ Іерусалимъ.

р) Тайная вечеря.

с) Умовеніе ногъ.

т) Садъ геѳсиманскій.

у) Судъ надъ І. Христомъ.

ф) Бичеваніе І. Христа.

х) Отреченіе ап. Петра.

ц) Раскаяніе и смерть Іуды.

ч) Несеніе креста.

ш) Распятіе І. Христа.

щ) Снятіе тѣла І. Х. съ креста и положеніе его во гробъ.

ъ) Воскресеніе І. Христа. Явленіе ангела св. женамъ.

ы) Сошествіе І. Х. во адъ.

ь) Увѣренiе ап. Ѳомы.

ѣ) Вознесенiе I. Христа на небо.

э) Сошествiе Св. Духа на апостоловъ.

Рисунки на отдѣльныхъ листахъ.



ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ.

А.

Б.

В.

Г.

Д.

Е.

Ж.

З.

И.

I.

К.

Л.

М.

Н.

О.

П.

Р.

С.

Т.

У.

Ф.

Х.

Ц.

Ч.

Ш.

Э.

Я.



ДОПОЛНЕНІЯ И ПОПРАВКИ.

На стр. XIII 30 строка сверху: вмѣсто минітюариста должно быть миніатюриста.

На стр. XIV стр. 8 сверху вм. Ζιών д. б. Σιών.

На стр. XVI слѣдовало бы указать Ев. нац. библ. № Suppl. gr. 27. Подробное описаніе всѣхъ его миніатюръ: Bordier, Descr. p. 214—218.

На той же стр. въ примѣч. 2 и 4. вмѣсто pl. слѣдуетъ читать p. (page).

На стр. XXVII въ примѣч. 1 вмѣсто пись пам. Одревн. должно быть: Опись пам. древн.

На стр. XXXI 1 строка сверху: вм. Евантелія д. б. Евангелія; тамъ же 11 стр. вм. когораго должно быть котораго.

Пагинація стр. XLVI не вѣрна: напечатано LXVI.

На стр. XLIX 15 строка сверху: вм. ψόλαι д. б. φόλαι; на строкѣ 14 выраженіе «получило въ этихъ кодексахъ», при дальнѣйшемъ обслѣдованіи предмета, оказалось не точнымъ. Коррективъ на страницѣ 458.

На стр. LIV примѣч. 2: вм. dern должно быть der.

На стр. 22 вм. примѣч. 8 должно быть 3.

На стр. 29 примѣч. 1: вм. переводникъ д. б. переводчикъ.

На стр. 30 7-я строка сверху: вм. клабукъ д. б. клобукъ.

На стр. 37 подпись подъ рисункомъ слѣдуетъ исправить: вм. Изъ библіи бѣдныхъ должно быть: Изъ герцогской публ. библ. въ Веймарѣ.

На стр. 43 слѣдуетъ исправить 6-ю строку такъ: въ Ев. армянскомъ и коптскомъ нац. б. №№ 10—А и 13.

На той же стр. слѣдуетъ исправить подпись подъ рис. 35: д. б. Венеціи вм. Венѳціи.

На стр. 48 примѣч. 4: д. б. Zahn, а не Zachn; Blumenbach, а не Blemenbach.

На стр. 70 5 стр. снизу: вм. церковно д. б. церковное.

На стр. 72 примѣч. 4: вм. inf larabicum..... solar uce д. б. inf. arabicum..... solari luce.

На стр. 74 примѣч. 3: вм. Mitth. д. б. Matth.

На стр. 74 примѣч. 6: вм. tineris д. б itineris.

На стр. 106 25 стр. сверху: цифра 1 поставлена ошибочно; ея мѣсто на строкѣ 12 послѣ словъ Греч. подлинникъ.

На стр. 118 рис. 59 не полонъ; въ немъ нѣтъ нѣкоторыхъ частей, обозначенныхъ въ нашемъ описаніи.

Къ стр. 120—121. Фигура женщины налѣво отъ зрителя реставрирована. На рисункѣ Чіампини вмѣсто нея стоитъ мущина (Ciampini, Vet. mon. t. I, tab. XLIX, p. 200. Cf. Smith and Cheetham I, p. 84) означающій, вѣроятно, Іосифа. Röm Quartalschr. 1887, II—III, S. 273—274.

На стр. 134 примѣч. 4: вм. намятникахъ д. б. памятникахъ.

На стр. 154 слѣдуетъ исправить подпись подъ рисункомъ: вм. пустыни д. б. минеи.

На стр. 186 7 стр. сверху: вм. изральстіи д. б. израильстіи.

На стр. 193 15 стр. сверху: вм. оровлѣ д. б. кровлѣ.

Къ числу памятниковъ, о которыхъ идетъ рѣчь въ IV главѣ второй части и I гл. третьей ч. нужно прибавить древнюю пиксиду вѣка VII, находящуюся въ средневѣковомъ отдѣленіи Эрмитажа (Залъ рѣзьбы по слонов. к., шкапъ I, № 8): типы и композиціи изображеній (исцѣленіе бѣсноватыхъ, разслабленнаго, слѣпого, бесѣда съ самарянкою, воскрешеніе Лазаря) сходны съ древне-христіанскими.

На стр. 239 примѣч. 4: вм. exospés д. б. exposés.

На стр. 254 стр. 19 сверху нужно выбросить излишне напечатанныя слова: Сир. Ев. нац. б. (л. 261 об.) и

На стр. 255 стр. 3 сверху слѣдуетъ выбросить скобки.

На стр. 267 вм. ΖΩΤΗΡ д. б. ΣΩΤΗΡ; на той же стр. 2 строка снизу: послѣ tab. I д. б. скобка).

На стр. 293 примѣч. 4: послѣ словъ вып. I, табл. VII д. б. скобка).

На стр. 338 13 стр. сверху нужно выбросить слова: обложенный серебряною басмою.

Къ стр. 339 нужно добавить: византійскій диптихъ XI в., съ обычнымъ простымъ изображеніемъ распятія, въ Эрмитажѣ (залъ рѣзьбы по слонов. к., шкапъ I, № 5).

На стр. 342 добавить греч. рѣзную икону распятія XIII в. въ Эрмитажѣ. (Шкапъ I, № 14).

На стр. 350 29 стр. сверху: вм. дшицею д. б. дщицею.

На стр. 353 21 стр. сверху: вм. Партаптиссы д. б: Портаитиссы.

На стр. 361 7 стр. сверху: вм. запидные — западные.

На стр. 367 4 стр. — δυσμιάι — δυσμαῖ.

На стр. 380 добавить диптихъ XI в. въ Эрмитажѣ: солнце и луна въ сценѣ распятія имѣютъ видъ бюстовъ. (Шкапъ II, № 60). Тамъ же сосудъ Оттона III (Шкапъ II, № 44): солнце и луна цѣльныя фигуры во весь ростъ; первое съ факеломъ въ рукѣ, вторая съ серпомъ на головѣ. Одна сторона этого сосуда издана въ Указателѣ, составл. проф. Кондаковымъ (рис. 26, стр. 156).

На стр. 453 вм. въ мозаикахъ флорент. ваптистерія нужно читать: на мозаической иконѣ, принадлежащей флорент. собору. Икона издана проф. Краузомъ: Zeitschr. f. christl. Kunst herausgegeb. v. A. Schnütgen. 1891, H. 7, Taf. IX. Здѣсь космосъ царь съ убрусомъ въ рукахъ.

На стр. 458 3 стр. сверху: вм. кинокфалы д. б. кинокефалы.

На стр. 462 подъ рис. 222 вм. акаеиста д. б. акаоиста.

Другія погрѣшности благосклонный читатель благоволитъ исправить самъ.







